Poste italiane – Spedizione in A.P. – Art. 2 comma 20/c – legge 662/96 D.C. – D.C.I. Torino – Anno VII numero 4/2005 – aprile 2005 – Stagione 2004-2005 numero 8 – Taxe percue – Tarifa riscossa – C.R.P. Torino C.M.P. Nord

SISTEMA MUSICA

8
2004-05

gli appuntamenti di aprile a Torino

OSN Rai: Gary Bertini e la *Sesta* di Mahler

Bostridge e Lewis, un pezzo d'Inghilterra all'UM

Strauss, Janáček, Buchbinder e von Dohnányi al Lingotto

Al Teatro Regio *L'amore dei tre re* di Montemezzi

SISTEMA MUSICA

www.sistemamusica.it

Direttore responsabile
Nicola Campogrande
nicola.campogrande@sistemamusica.it

Caporedattore
Cecilia Fonsatti
cecilia.fonsatti@sistemamusica.it

Hanno collaborato
Letizia Belmondo, Paolo Bergamin, Carlo Bertola, Daniele Bertotto, Alberto Bosco, Oreste Bossini, Simone Briatore, Laura Brucalassi, Stefano Catucci, Angelo Chiarle, Luca Del Fra, Franco Fabbri, Monica Luccisano, Antonello Manacorda, Eleonora Moro, Gianni Nuti, Jacopo Pellegrini, Giorgio Pugliaro, Gaia Varon

Sede
Unione Musicale onlus
piazza Castello, 29
10123 Torino
tel. 011 56 69 811
fax 011 53 35 44

Redazione web
Vincenzo Mania
web@sistemamusica.it

Progetto grafico
SaffirioTortelliVigoriti

Allestimento grafico, produzione e stampa
Satiz s.r.l. Torino

Impaginazione
Giuseppe Marongiu

Proprietà editoriale
Unione Musicale
Presidente
Angelo Benessia
piazza Castello, 29
10123 Torino

Registrazione del Tribunale di Torino
n. 5293 del 28/7/1999
anno VII n. 4 – aprile 2005

La foto di copertina
è di Silver Veglia e Marco Astegiano

ASSOCIAZIONE SISTEMA MUSICA

Sistema Musica è un'Associazione senza scopo di lucro costituita a Torino nel 1999 con il fine di promuovere la conoscenza e la fruizione della musica. Lo fa sostenendo la produzione e la distribuzione di concerti e di spettacoli di teatro musicale, la realizzazione di eventi e manifestazioni, la formazione di livello professionale. L'Associazione agisce attraverso il coordinamento e la collaborazione tra le maggiori entità cittadine che operano in tali ambiti.

SOCI FONDATORI

Città di Torino
www.comune.torino.it

Associazione Lingotto Musica
via Nizza, 262 - 10126 Torino
tel. 011 66 77 415 fax 011 66 34 319
BIGLIETTERIA
via Nizza 280 int. 41
tel. 011 63 13 721
orario: 14.30–19 giovedì 31 marzo, venerdì 1, sabato 2
e martedì 19 aprile; 19.30–20.30
solo il giorno di concerto

Conservatorio «Giuseppe Verdi» di Torino
via Mazzini, 11 - 10124 Torino
tel. 011 88 84 70 fax 011 88 51 65
www.conservatorio-torino.it

Fondazione Teatro Regio Torino
piazza Castello, 215 – 10124 Torino
tel. 011 88 15 557
www.teatroregio.torino.it
BIGLIETTERIA
tel 011 88 15 241/242/270
fax 011 88 15 601
orario: 10.30-18 dal martedì al venerdì; sabato 10.30-16; un'ora prima degli spettacoli
biglietteria@teatroregio.torino.it

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Palazzo della Radio
via Verdi, 31 – 10124 Torino
www.orchestrasinfonica.rai.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 810 49 61/46 53
fax 011 88 83 00
orario: 10-18 dal martedì al venerdì
biglietteria.osn@rai.it

Unione Musicale
piazza Castello, 29 – 10123 Torino
www.unionemusicale.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 56 69 811 fax 011 53 35 44
orario: 9.30-17 dal lunedì al venerdì
biglietteria@unionemusicale.it

SOCI SOSTENITORI

Academia Montis Regalis
via San Pio V, 8 - 12084 Mondovì (CN)
tel. e fax 0174 46 351

Accademia Corale «Stefano Tempia»
via del Carmine, 28 - 10122 Torino
www.stefanotempia.it
BIGLIETTERIA
tel. e fax 011 521 42 66
orario: 15.30-18.30
dal lunedì al venerdì
biglietteria@stefanotempia.it

Associazione Antidogma Musica
via Cernaia, 38 - 10122 Torino
tel. e fax 011 54 29 36
www.antidogmamusica.it

De Sono – Associazione per la Musica
via Nizza, 262/43 - 10126 Torino
tel. 011 664 56 45
fax 011 664 32 22
www.desono.it

Orchestra Filarmonica di Torino
via XX Settembre, 58 - 10121 Torino
www.oft.it
BIGLIETTERIA
tel. 011 53 33 87 fax 011 50 69 047
orario: 9-12 e 15-18
dal lunedì al venerdì
biglietteria@oft.it

Nicola Campogrande

Editoriale

Siamo persone colte?

Non ci sono dubbi: è molto diverso ascoltare un quartetto di Beethoven anzichè un pezzo di Fabio Vacchi. Ed è diverso assistere alla rappresentazione di un Verdi qualunque piuttosto che scoprire come è fatta un'opera di André Previn. È questione di gusto, di abitudine, di predisposizione personale. Ed è questione di cultura. Sono molte le accezioni del termine (tanto che l'Enciclopedia Einaudi riconosce la *disutilità* del concetto di cultura) ma a me viene da pensare che una persona colta, volendo appunto coltivare la propria mente, è spinta dal desiderio di conoscere; una meno colta si accontenta di ri-conoscere. Quindi noi frequentatori di teatri e sale da concerto, nella media, siamo ben poco colti: musica e opera nuova se ne programma poca, e quella poca ci spaventa. Nel corso di una conversazione radiofonica sul "far suonare musica nuova in una stagione concertistica" qualche settimana fa Giorgio Pugliaro, direttore artistico dell'Unione Musicale, ricordava come per il proprio pubblico (e per quello di tutte le società di concerti italiane) la musica post-Debussy fosse sostanzialmente lettera morta; e come il proprio mestiere, che è quello di fare incontrare in una sala da concerto musicisti e ascoltatori, venisse tendenzialmente ostacolato dalla presenza in programma di musica di autori viventi. Con suo grande rammarico. Pugliaro ricordava poi come fosse complicato ottenere esecuzioni di musica non di repertorio: a grandi interpreti è difficile imporre un programma e a giovani che cominciano la propria carriera non si fa un buon servizio se li si presenta con pagine che il pubblico non ha voglia di ascoltare. In più, per suonare musica di *pubblico dominio* non si pagano diritti d'autore; per mettere in cartellone partiture di autori viventi (o scomparsi da meno di settant'anni) si devono invece spendere un po' di soldi; talvolta molti soldi. La sua proposta, provocatoria ma significativa, era dunque quella di far pagare gli organizzatori per mettere in programma Mozart e Beethoven e di permettere una libera utilizzazione della musica nuova (magari ricompensando i compositori con i diritti d'autore di Mozart e Beethoven). La *boutade* mi ha fatto riflettere perché, se andiamo avanti così, noi tra duecento anni non potremo rifare, aggiornandolo, lo stesso discorso: non avremo musica del Novecento o del Duemila da considerare di *pubblico dominio*. Tecnicamente ci sarà: gli autori saranno scomparsi e, se esisteranno ancora, le leggi sul diritto d'autore prevederanno il passaggio della loro musica a *pubblico dominio*. Ma i nostri pronipoti di quella musica non conosceranno neppure l'esistenza, perché la definizione corretta del repertorio creato negli ultimi decenni è forse musica di *non dominio*, musica che non appartiene a nessuno tranne che ai compositori che la inventano, a qualche interprete curioso e a pochissimi affezionati. A rappresentare il 2005 avremo dunque romanzi, quadri, film, coreografie, software di *pubblico dominio*. Ma non musica colta. Ora, le ragioni sono complesse e, in parte, storicamente comprensibili. Ma oggi, con tanta bellissima musica che viene scritta in tutto il mondo, continuare a considerare il repertorio del presente come lettera morta a me sembra criminale. Siamo davvero sicuri di non volerci collettivamente specchiare anche nella musica, di non voler ascoltare e selezionare nuovo repertorio come storicamente si è sempre fatto, di volerci fermare per sempre a Debussy? Ce lo ha ordinato il medico?

Nel momento in cui chiudiamo in tipografia questo numero della rivista apprendiamo della prematura scomparsa di Sergio Sablich. Al grande critico, musicologo e organizzatore musicale dedicheremo un ricordo su "Sistema Musica" di maggio.

AGENDA

venerdì 1

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Coro Filarmonico «Ruggero Maghini» di Torino

Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*

Iris Vermillion *mezzosoprano*

Claudio Chiavazza *maestro del coro*

Berlioz
La mort de Cléopâtre, scena lirica per voce e orchestra

Ravel
Daphnis et Chloé, sinfonia coreografica in tre quadri per coro e orchestra

Auditorium «Giovanni Agnelli» - Lingotto
via Nizza, 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita presso il Lingotto un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

sabato 2

Associazione Lingotto Musica
I Concerti del Lingotto

NDR – Hamburg

Christoph von Dohnányi *direttore*

Rudolf Buchbinder *pianoforte*

Strauss
Till Eulenspiegels lustige Streiche, poema sinfonico op. 28

Janáček
Capriccio per pianoforte (mano sinistra) e orchestra

Strauss
Burleske in re minore per pianoforte e orchestra

Janáček
Sinfonietta

Abbonamento Sestetto
Auditorium «Giovanni Agnelli» - Lingotto
via Nizza, 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Lingotto giovedì 31 marzo, venerdì 1 e sabato 2 aprile, da euro 21 a euro 46
eventuali biglietti numerati, riservati ai giovani fino ai 29 anni, in vendita un'ora prima del concerto, euro 13

domenica 3

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Domenica Musica

Cesare Coggi *clarinetto*

Graziano Mancini *clarinetto*

Stefano Aprile *corno*

Emilio Mencoboni *corno*

Elvio Di Martino *fagotto*

Mauro Monguzzi *fagotto*

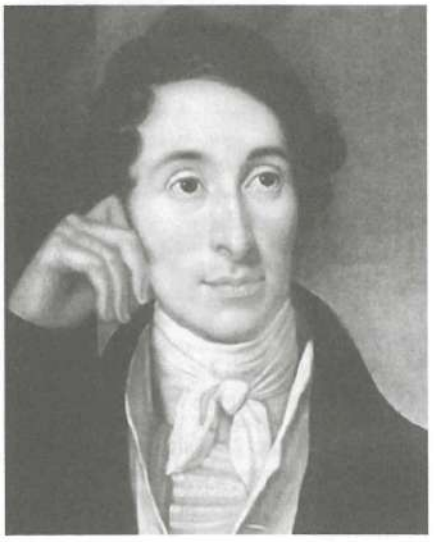
Mozart
Serenata in mi bemolle maggiore K. 375 (versione originale per sestetto di fiati)

Weber
Adagio e Rondò per sestetto di fiati

Beethoven
Sestetto in mi bemolle maggiore op. 71

Sermig – Arsenale della Pace
piazza Borgo Dora, 61
ore 11

posti non numerati, in vendita la mattina del concerto presso il Sermig dalle ore 10.30, euro 5



martedì 5

Città di Torino – Teatro Regio Torino
Verso la musica

Orchestra e Coro dell'Accademia «Ego Bianchi» di Cuneo

Fulvio Cioce *direttore*

Flavio Becchis *maestro del coro*

LA MUSICA RACCONTA LA STORIA DAL MEDIOEVO AL XXI SECOLO
Musiche di Banchieri, Passerau, della tradizione ebraica, negro spirituals, Ray, Charpentier, Vivaldi, Strauss e colonne sonore dai film di Walt Disney

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10.30

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE

Informazioni: Progetto Luoghi della Cultura
tel. 011 442 08 12 – labcultura@comune.torino.it

De Sono Associazione per la Musica
Archi

Archi *orchestra da camera*

Antonello Manacorda *direttore*

Annamaria Dell'Oste *soprano*

Pärt
Cantus in memoriam Benjamin Britten per orchestra d'archi e campana

Britten
Les illuminations per soprano e orchestra d'archi su testi di Arthur Rimbaud op. 18

Šostakovič
Sinfonia da camera per orchestra d'archi op. 110a

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

ingresso libero
Informazioni: tel. 011 664 56 45

mercoledì 6

Unione Musicale
serie gialla

Paul Lewis *pianoforte*

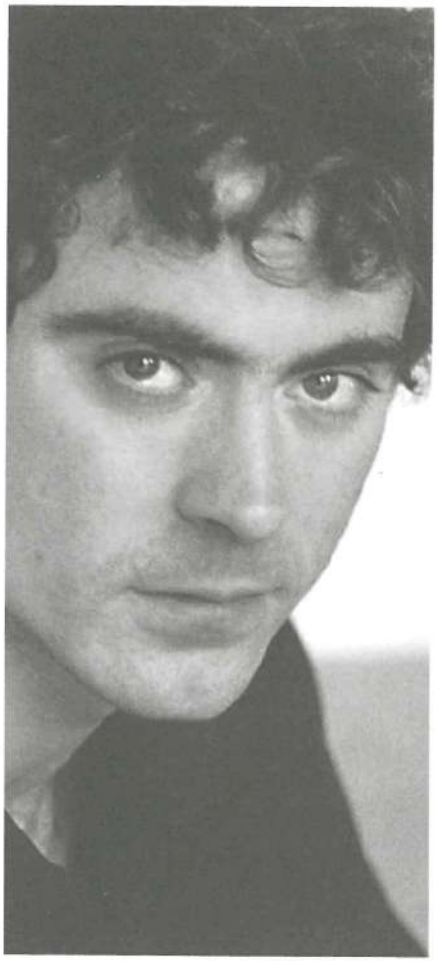
Beethoven
Sonata in sol maggiore op. 31 n. 1
Sonata in re minore op. 31 n. 2

Schubert
Sonata in si bemolle maggiore D. 960

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso l'Unione Musicale da giovedì 31 marzo, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 42



giovedì 7

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera

L'ORCHESTRA SI RACCONTA (III): GLI ARCHI

Mastro Stradivario e l'archetto magico
Fiaba originale in musica per voce recitante e quintetto d'archi

Marco Andorno *attore*

Strumentisti dell'Orchestra del Teatro Regio
Giuseppe Tripodi *violino*
Massimiliano Gilli *violino*
Alessandro Cipolletta *viola*
Paola Secci *violoncello*
Michele Lipani *contrabbasso*

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 10.30 e ore 15

ingresso, euro 6,50

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE

Informazioni: Attività Scuola, tel. 011 88 15 209

APRILE

AGENDA

giovedì 7

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*
Raquel Lojendio *soprano*
Agustín Prunell-Friend *tenore*
Josef Miquel Ramon *baritono*
Asier Polo *violoncello*

Falla
El retablo de maese Pedro, opera in un atto e sei scene su libretto tratto dalla seconda parte del *Don Quijote* di Cervantes

Strauss
Don Quixote, variazioni fantastiche su un tema di carattere cavalleresco per violoncello e orchestra op. 35

Per i 400 anni del Don Quijote

Auditorium «Giovanni Agnelli» - Lingotto
via Nizza, 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita presso il Lingotto un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

venerdì 8

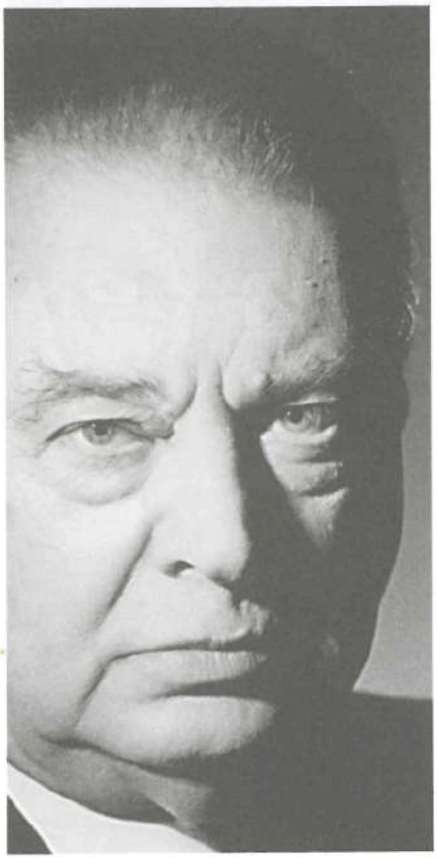
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rafael Frühbeck de Burgos *direttore*
Raquel Lojendio *soprano*
Agustín Prunell-Friend *tenore*
Josef Miquel Ramon *baritono*
Asier Polo *violoncello*

REPLICA

Auditorium «Giovanni Agnelli» - Lingotto
via Nizza, 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita presso il Lingotto un'ora prima del concerto, euro 20 e 9



domenica 10

Orchestra Filarmonica di Torino
prova generale

Orchestra Filarmonica di Torino
Complesso Internazionale Cameristico *coro*
Marzio Conti *direttore*
Deborah Lynn Cole *soprano*
Graciela Alperyn *mezzosoprano*
Michael Vaccaro *tenore*
Juri Batoukov *basso*

Bertotto
Vom Tode Mariae per basso, coro e orchestra

Mozart
Requiem per soli, coro e orchestra K. 626

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 17

ingressi, in vendita presso il Conservatorio dalle ore 16.30, euro 8

lunedì 11

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2004-2005

Coro e Orchestra dell'Accademia «Stefano Tempia»
Corale Universitaria di Torino
Massimo Peiretti *direttore*
Monica Tarone *soprano*
Michele Frezza, Paolo Zaltron *maestri dei cori*

IL NOVECENTO INGLESE

Walton
Two pieces for string (dalla colonna sonora del film *Henry V*)

Bridge
Sally in our Alley per orchestra d'archi

Holst
St. Paul's Suite per orchestra d'archi

Rutter
Requiem per soprano, coro e orchestra

Abbonamento Ensemble
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso l'Accademia «Stefano Tempia» e la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 13 e 7

martedì 12

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2004-2005

L'amore dei tre re
Poema tragico in tre atti
Libretto di Sem Benelli dal proprio dramma omonimo
Musica di **Italo Montemezzi**

Oleg Caetani *direttore*
Guy Montavon *regia*
Luisa Spinatelli *scene e costumi*
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Archibaldo **Roberto Scandiuzzi**
Avito **Jon Villars**
Fiora **Francesca Patanè**
Manfredo **Marco Vratogna**
Flaminio **Bruno Ribeiro**
Un'ancella **Nicoletta Baù**
Una giovanetta **Manuela Giacomini**
Un giovanetto **Sabino Gaita**
Una vecchia **Raffaella Riello**

Nuovo allestimento Teatro Regio in coproduzione con Theater Erfurt

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Teatro Regio, euro 110, 77, 55, 38,50
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 32,50 e sconto last minute del 20% sui biglietti eventualmente ancora disponibili

recita abbinata al turno A

martedì 12

Orchestra Filarmonica di Torino
Stagione Sinfonica 2004-2005

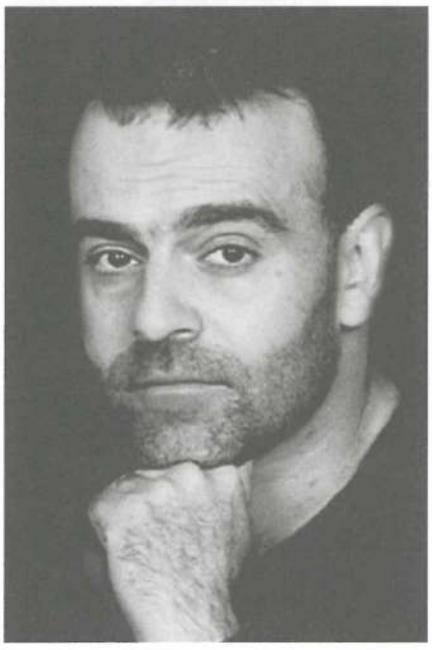
Orchestra Filarmonica di Torino
Complesso Internazionale Cameristico *coro*
Marzio Conti *direttore*
Deborah Lynn Cole *soprano*
Graciela Alperyn *mezzosoprano*
Michael Vaccaro *tenore*
Juri Batoukov *basso*

Bertotto
Vom Tode Mariae per basso, coro e orchestra

Mozart
Requiem per soli, coro e orchestra
K. 626

Abbonamento Ensemble
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso l'Oft e la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, da euro 21 a euro 6



APRILE

AGENDA

mercoledì 13

Unione Musicale
serie blu

Orchestra di Padova e del Veneto

Massimo Quarta *direttore e violino*

PAGANINI. I CONCERTI PER VIOLINO E ORCHESTRA *(terzo concerto)*

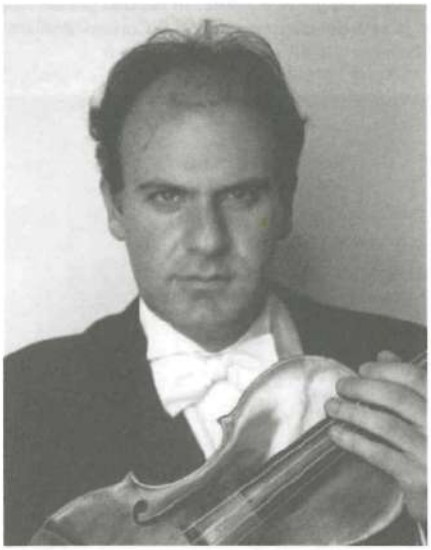
Rossini
L'italiana in Algeri, ouverture

Paganini
Concerto n. 3 in mi maggiore
Concerto n. 5 in la minore

Abbonamento Sestetto
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso l'Unione Musicale da giovedì 7 aprile, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 43



giovedì 14

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Gary Bertini *direttore*

Mahler
Sinfonia n. 6 in la minore

Auditorium «Giovanni Agnelli» - Lingotto
via Nizza, 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita presso il Lingotto un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2004-2005

L'amore dei tre re

Poema tragico di **Italo Montemezzi**

Oleg Caetani *direttore*
Guy Montavon *regia*
Luisa Spinatelli *scene e costumi*
con **Roberto Scandiuzzi, Jon Villars, Francesca Patanè, Marco Vratogna**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 27,50, 19,50
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 17 e sconto last minute del 20% sui biglietti eventualmente ancora disponibili

**recita abbinata al turno B*

venerdì 15

Teatro Regio Torino
Piccolo Regio Laboratorio

The Ghost Opera

Musica di **Tan Dun**

Mugam Sajahi

Musica di **Franghiz Ali-Zadeh**

Regia di **Ernaldo Data**
Scene e luci di **Lucio Diana**

Liu Fang *pipa*

Xenia Ensemble
Cynthia Treggor, Eilis Cranitch *violini*
Michèle Minne *viola*
Elizabeth Wilson *violoncello*

Piccolo Regio Puccini, piazza Castello 215
ore 21

ingressi, in vendita presso il Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso il Piccolo Regio, euro 7,50

venerdì 15

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Gary Bertini *direttore*

REPLICA

Auditorium «Giovanni Agnelli» - Lingotto
via Nizza, 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita presso il Lingotto un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

sabato 16

Teatro Regio Torino
I Concerti 2005

Orchestra del Teatro Regio

Oleg Caetani *direttore*

Čajkovskij
Sinfonia n. 1 in sol minore op. 13
(Sogni d'inverno)

Stravinskij
Le Sacre du printemps, quadri della Russia pagana in due parti

Sopratitoli e commenti dal vivo di **Nicola Campogrande**

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, ridotti e ridotti under 25 e over 65, in vendita presso il Teatro Regio, euro 18, 15, 12
un'ora prima del concerto vendita garantita di almeno 30 ingressi a euro 10

Al Regio in famiglia
ingresso gratuito per ogni giovane sotto i 16 anni accompagnato da 1 o 2 persone adulte (ridotto adulti euro 12, altri giovani sotto i 16 anni euro 10)

domenica 17

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2004-2005

L'amore dei tre re

Poema tragico di **Italo Montemezzi**

Oleg Caetani *direttore*
Guy Montavon *regia*
Luisa Spinatelli *scene e costumi*
con **Roberto Scandiuzzi, Jon Villars, Francesca Patanè, Marco Vratogna**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso il Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 27,50, 19,50
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 17 e sconto last minute del 20% sui biglietti eventualmente ancora disponibili

recita abbinata al turno F

AGENDA

domenica 17

Unione Musicale
serie didomenica

Bustric *attore*

Roberto Secchi *fisarmonica*

Prokof'ev
Pierino e il lupo
Messa in scena di **Sergio Bini (Bustric)**
con azioni mimiche e magiche

Auditorium Fondazione Ferrero
strada di Mezzo, 44 - Alba
ore 16.30

biglietti numerati e ingressi, in vendita presso l'Unione Musicale da lunedì 11 aprile, euro 25 e 18

CONCERTO N. 44

Gli abbonati alla serie didomenica potranno usufruire del servizio bus gratuito per e da Alba prenotando il posto presso l'Unione Musicale (tel. 011 56 69 811) entro giovedì 14 aprile.

lunedì 18

Unione Musicale
serie l'altro suono

Academia Montis Regalis
Alessandro De Marchi *direttore*
Anke Herrmann *soprano*
Carlo Putelli *tenore*
Wolf Matthias Friedrich *basso*

BACH. CANTATE *(IV concerto)*
Trio-Sonata in do minore per flauto, violino e continuo BWV 1079 (dall'*Offerta musicale*)

Non sa che sia dolore, cantata per soprano, flauto, archi e continuo BWV 209

Ricercare a 6 (dall'*Offerta musicale*)

Schweigt stille, plaudert nicht, cantata per soprano, tenore, basso, flauto, archi e continuo BWV 211 *(Cantata del caffè)*

Abbonamento Ensemble
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso l'Unione Musicale da martedì 12 aprile, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 45

Orchestra Filarmonica di Torino
Concerti Hicare
Musica da camera a Palazzo Barolo

Quartetto Casorati
Adrian Pinzaru
Claudia Cagnassone
Mario Castellani
Alexei Sarkissov
Sergio Marchegiani *pianoforte*

Musiche di Šostakovič, Colla

Palazzo Barolo – Salone d'Onore
via delle Orfane 7
ore 21

biglietti, in vendita presso la sede dell'Oft, euro 15

martedì 19

Associazione Lingotto Musica
Giovani per i giovani

Letizia Belmondo *arpa*

Scarlatti
Sonate K. 466, K. 531, K. 198

Salzedo
Ballade op. 28

Rota
Sarabanda e toccata

Hindemith
Sonata

Renié
Légende (d'aprés Les Elfes de Leconte de Lisle)

Sala Cinquecento – Lingotto, via Nizza 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Lingotto martedì 19 aprile, euro 3

INGRESSI OMAGGIO PER LE SCUOLE SU PRENOTAZIONE

martedì 19

Teatro Regio Torino
La Scuola all'Opera

L'amore delle tre melarance

Opera di **Sergej Prokof'ev** dall'omonima fiaba teatrale di Carlo Gozzi
Adattamento musicale di **Alfonso Caiani**

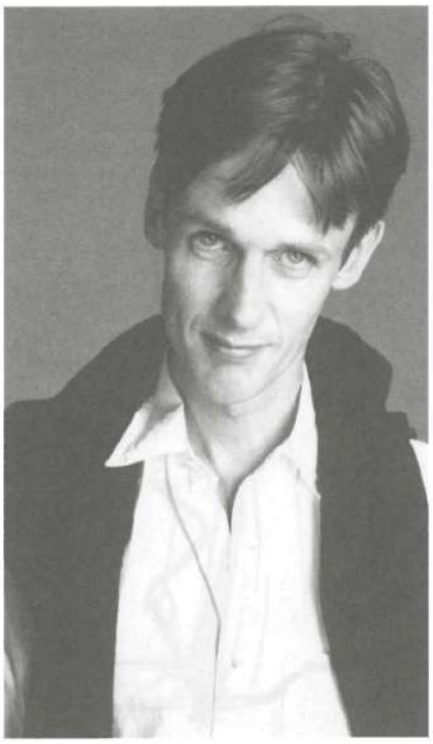
Dmitri Jurowski *direttore*
Eleonora Moro *regia*
Barbara Bedrina *scene*
Caterina Filice *costumi*
Nicolas Bovey *luci*

Solisti e Orchestra in Gioco dell'As.Li.Co. di Milano

Teatro Valdocco, via Sassari 28b
ore 10.30

SPETTACOLO RISERVATO ALLE SCUOLE
REPLICHE IL 20, 21 E 22 APRILE ALLE ORE 10.30
ingresso, euro 8

Informazioni e prenotazioni: tel. 011 88 15 209



mercoledì 20

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2004-2005

L'amore dei tre re

Poema tragico di **Italo Montemezzi**

Oleg Caetani *direttore*
Guy Montavon *regia*
Luisa Spinatelli *scene e costumi*
con **Roberto Scandiuzzi, Jon Villars, Francesca Patanè, Marco Vratogna**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 27,50, 19,50
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 17 e sconto last minute del 20% sui biglietti eventualmente ancora disponibili

recita abbinata al turno D

Unione Musicale
serie verde

Ian Bostridge *tenore*
Julius Drake *pianoforte*

Mahler
Lieder eines fahrenden Gesellen

Henze
Sechs Gesänge aus dem Arabischen

Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso l'Unione Musicale da giovedì 14 aprile, euro 25
ingressi, in vendita la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 18

CONCERTO N. 46

giovedì 21

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Lü Jia *direttore*
Anja Kampe *soprano*
Giovanni Crippa *voce recitante*
Guido Davico Bonino *narratore*

Mozart
Sinfonia n. 36 in do maggiore K. 425 *(Linz)*

Beethoven
Egmont, ouverture e musiche di scena op. 84

Auditorium «Giovanni Agnelli» - Lingotto
via Nizza, 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita presso il Lingotto un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

AGENDA

giovedì 21

Teatro Regio Torino
Al Regio in famiglia

L'amore delle tre melarance

Opera di **Sergej Prokof'ev** dall'omonima fiaba teatrale di Carlo Gozzi
Adattamento musicale di **Alfonso Caiani**

Dmitri Jurowski *direttore*
Eleonora Moro *regia*
Barbara Bedrina *scene*
Caterina Filice *costumi*
Nicolas Bovey *luci*

Solisti e Orchestra in Gioco dell'As.Li.Co. di Milano

Teatro Valdocco, via Sassari 28b
ore 20.30

biglietti interi e ridotti, in vendita presso il Teatro Regio e un'ora prima dello spettacolo presso il Teatro Valdocco, euro 9 e 8

Al Regio in famiglia
ingresso gratuito per ogni giovane sotto i 16 anni accompagnato da 1 o 2 persone adulte
(ridotto adulti euro 12, altri giovani sotto i 16 anni euro 10)

Informazioni e prenotazioni: tel. 011 88 15 209

venerdì 22

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie argento, arancio

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Lü Jia *direttore*
Anja Kampe *soprano*
Giovanni Crippa *voce recitante*
Guido Davico Bonino *narratore*

REPLICA

Auditorium «Giovanni Agnelli» - Lingotto
via Nizza, 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita presso il Lingotto un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

domenica 24

Teatro Regio Torino
Stagione d'Opera 2004-2005

L'amore dei tre re

Poema tragico di **Italo Montemezzi**

Oleg Caetani *direttore*
Guy Montavon *regia*
Luisa Spinatelli *scene e costumi*
con **Roberto Scandiuzzi, Jon Villars, Francesca Patanè, Marco Vratogna**
Orchestra e Coro del Teatro Regio
Claudio Marino Moretti *maestro del coro*

Teatro Regio, piazza Castello 215
ore 15

biglietti numerati, in vendita presso il Teatro Regio, euro 62,50, 43,50, 27,50, 19,50
un'ora prima dello spettacolo vendita garantita di 30 ingressi a euro 17 e sconto last minute del 20% sui biglietti eventualmente ancora disponibili

recita abbinata al turno C

martedì 26

Accademia Corale «Stefano Tempia»
Stagione Concertistica 2004-2005

I cameristi «Stefano Tempia»

Paolo Bergamin *violino*
Massimo Bairo *violino*
Enzo Salzano *viola*
Massimo Barrera *violoncello*

I TESORI MUSICALI DEL PIEMONTE

Tempia
Cinque capricci per violino solo op. 37
Bolero, duetto per 2 violini liberamente trascritto da *I Vespri Siciliani* di Giuseppe Verdi
8 Divertissements faciles pour 2 violons et basse op. 4
5ème Cahier, trios pour violon, alto et basse
Quartetto in re maggiore per archi
Quartetto in re minore per archi

Presentazione a cura di **Ennio Bassi**

Abbonamento Sestetto
Conservatorio G. Verdi, piazza Bodoni
ore 21

biglietti numerati e ridotti, in vendita presso l'Accademia «Stefano Tempia» e la sera del concerto presso il Conservatorio dalle ore 20.30, euro 13 e 7

giovedì 28

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno rosso - serie argento, lilla

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Jeffrey Tate *direttore*

Stravinskij
Apollon musagète, balletto in due quadri

Beethoven
Sinfonia n. 7 in la maggiore op. 92

Auditorium «Giovanni Agnelli» - Lingotto
via Nizza, 280
ore 20.30

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita presso il Lingotto un'ora prima del concerto, euro 20 e 9

venerdì 29

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
turno blu - serie argento, lilla

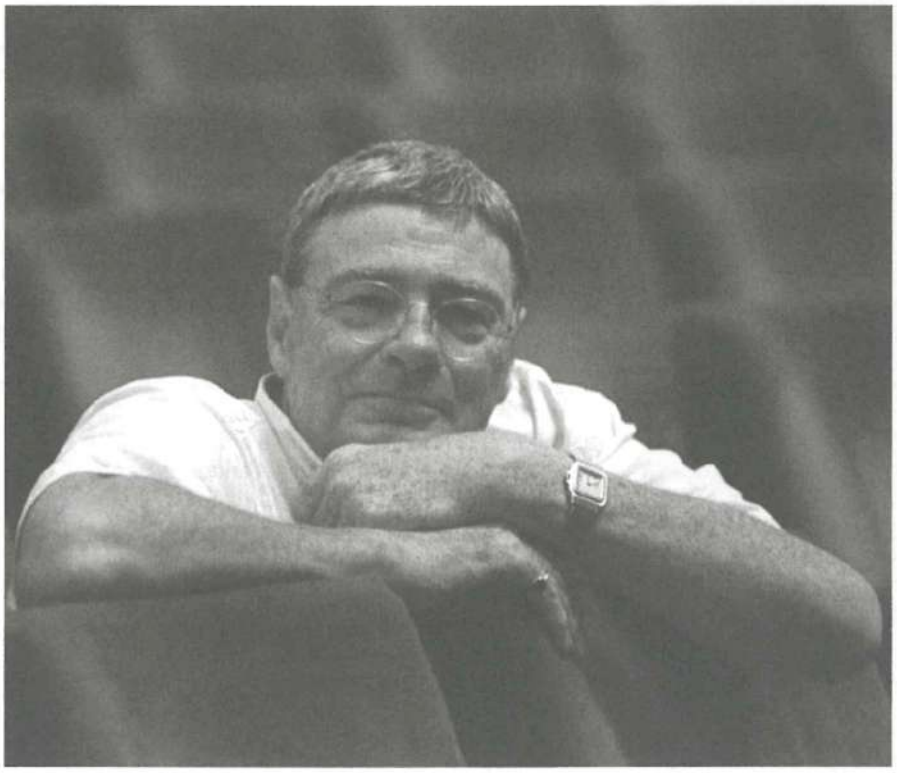
Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai

Jeffrey Tate *direttore*

REPLICA

Auditorium «Giovanni Agnelli» - Lingotto
via Nizza, 280
ore 21

biglietti numerati, in vendita presso il Palazzo della Radio, euro 30
posti non numerati e ridotti giovani, in vendita presso il Lingotto un'ora prima del concerto, euro 20 e 9



Musica a Le Vallette

Dal 1995 il Settore Arti Musicali della Città porta avanti un progetto di formazione musicale all'interno della Casa Circondariale "Le Vallette" ed in particolare presso la struttura a custodia attenuata Arcobaleno che si occupa del recupero e della riabilitazione di soggetti tossicodipendenti detenuti.
Tale intervento viene effettuato su richiesta della Regione Piemonte, nell'ambito delle attività culturali organizzate dal Settore Programmazione e promozione interventi socio-assistenziali dell'Assessorato alle Politiche Sociali con la Direzione della Casa Circondariale di Torino.
L'attività, resa possibile dalla disponibilità di alcuni docenti, prevede corsi di pianoforte e di chitarra moderna seguiti rispettivamente da Aurelia Manzetti e da Slep.
Le lezioni si articolano in momenti teorici e pratici ed è anche previsto un saggio di fine anno a testimonianza dell'attività musicale svolta.
Negli anni passati, considerato che tali corsi sono stati frequentati con impegno e profitto, al fine di arricchire l'esperienza formativa sono stati realizzati alcuni incontri musicali con la partecipazione di docenti ed allievi dei Corsi di Formazione Musicale.

intervista

Slep
«Perché insegno chitarra ai detenuti»

di Alberto Bosco

Non tutti sanno che nel carcere delle Vallette c'è un maestro di musica che insegna chitarra ai detenuti, come in una qualunque scuola, o quasi. Se questo è possibile è grazie al progetto della Città di Torino per la formazione musicale all'interno del carcere, ma anche grazie all'impegno di Franco Sciancalepore, Slep per gli appassionati del blues subalpino, che da nove anni insegna il suo strumento ai ragazzi in prigione e che ha recentemente terminato la lavorazione di *Suoni e parole dal carcere*, un cd – realizzato con la partecipazione dei detenuti – la cui distribuzione è prevista nel corso dell'anno.

Slep, come è iniziata questa avventura?
«Semplice: ero in graduatoria per l'insegnamento di chitarra ai Corsi di Formazione Musicale della Città e invece ho accettato di aderire a questo progetto del Comune e di lavorare alle Vallette. Avevo già suonato in prigione, anche al "Ferrante Aporti" con i Mau Mau, ma insegnarci regolarmente è un altro paio di maniche».

Che situazione ha trovato?
«Non molto rosea. Mancavano le chitarre, gli spartiti e una sala dove poter fare lezione e suonare: insomma non c'era niente. La prima cosa che feci fu quindi di procurarmi i fondi per l'acquisto del materiale. Ciò fu possibile grazie al contributo economico della Città di Torino e ai ricavi di un concerto realizzato con la collaborazione di "Repubblica", "La Stampa" e Radio Popolare, che dettero voce all'iniziativa, e dell'Hiroshima, che mise a disposizione il locale. I proventi andarono tutti per i nuovi strumenti e per la creazione di una saletta di musica all'interno del carcere, ritagliata dall'ala destinata alla riabilitazione dei tossicodipendenti».

Adesso il progetto ha ingranato, no?
«Nonostante tutte le difficoltà, mi sembra proprio di sì. Il lavoro che svolgo raggiunge il suo scopo, che non è quello di formare musicisti professionisti, ma quello di dare a questi ragazzi dei mezzi per esprimere la loro (dura) realtà. Come in tutte le prigioni, c'è gente che entra e gente che esce ed è impossibile organizzare un corso di musica in modo tradizionale. C'è chi fa miracoli, ma c'è anche chi non ha il tempo di imparare veramente a suonare. Io comunque cerco di farli partecipare tutti il più possibile, in modo che si sentano coinvolti e in contatto con un'attività proiettata verso il mondo esterno. La musica va ben aldilà delle mura dentro cui vivono».

Per questo è nata anche l'idea di produrre un cd...
«Certamente. È stata una pazzia, ma finalmente dopo un annò ce l'abbiamo quasi fatta! Le persone che mi hanno aiutato sono state tantissime e tutti hanno prestato il loro contributo gratuitamente: da chi ha fornito le apparecchiature a chi ha offerto una consulenza tecnica o si è occupato della produzione. Le complicazioni che stanno dietro all'uscita di un disco sono già tante normalmente; quando poi il tutto si svolge in un carcere le difficoltà si centuplicano: pensi che il vicedirettore delle Vallette si è occupato per un anno dei permessi burocratici necessari. La distribuzione dovrebbe essere a cura del "Manifesto" che si è offerto di far circolare il disco in tutta Italia».

Che cosa c'è esattamente nel disco?
«Il titolo è *EsterNamente, la voce del carcere delle Vallette* e il cd raccoglie testi e canzoni realizzati dai ragazzi detenuti. Nel disco tutti dicono la loro, chi impugnando la chitarra, chi con le parole. Io mi sono limitato a scrivere le basi musicali, su cui poi si sovrappongono le loro voci. Vorrei, però, che fosse chiaro che questa non è un'iniziativa discografica, nessuno ci guadagna niente e nessuno si è messo al lavoro con questa idea. Il disco è un documento che ha lo scopo di far arrivare all'esterno un messaggio autentico, nella speranza di far capire che la realtà del carcere è ben diversa da come ce la si immagina dal di fuori».

Lei che cosa ha scoperto in questi anni all'interno delle Vallette?
«La prima impressione fu quella di essere stato catapultato su un pianeta sconosciuto. Poi a poco a poco ho imparato a orientarmi e a capire che in carcere vigono valori e leggi psicologiche diverse che nella vita normale. La cosa più importante che ho imparato – sembrerà banale – è che chi delinque e viene punito è una persona come le altre. Il recupero, per quanto arduo, è possibile ed è un dovere impegnarsi affinché queste persone, che per la maggior parte sono state svantaggiate dalla vita, abbiano la possibilità di tessere un legame di senso con il mondo esterno».

Progetto Cantate
Due grandi voci per un Bach profano

Dopo tre concerti dedicati alle cantate sacre, il ciclo iniziato nel 2002 approda a una tappa più "terrena". Alessandro De Marchi proporrà due delle più riuscite tra le venti cantate profane di Bach pervenuteci, *Non sa che sia dolore BWV 209*, un mesto addio a un amico in partenza, e la *Kaffeecantate BWV 211*, un'opera buffa in miniatura, animata dalle baruffe tra un padre troppo arcigno e una figlia troppo golosa di caffè. Il concerto sarà impreziosito questa volta dalla vocalità di due cantanti di grande levatura. La prima è Anke Herrmann, una vecchia conoscenza. La sua voce incisiva e cristallina ha contribuito validamente a tre dei maggiori successi discografici dell'Academia Montis Regalis, *L'isola disabitata* di Haydn, la *Juditha triumphans* e i *Mottetti* di Vivaldi. Nata in Ucraina, la Herrmann ha studiato alla Hochschule di Berlino, e poi con Elisabeth Schwarzkopf e Dietrich Fischer-Dieskau. Ha debuttato nel 1991 come Rosina nella *Finta semplice* di Mozart a Berlino. Ha quindi cantato in *Mavra* di Stravinskij, *Gianni Schicchi*, *Didone e Enea*, *Matrimonio segreto*, *Il flauto magico*. Come specialista di musica antica ha cantato alla Deutsche Staatsoper di Berlino, al Théâtre de la Place di Liegi, al Théâtre de la Monnaie di Bruxelles e in importanti festival.

lunedì 18 aprile
Conservatorio
ore 21
serie l'altro suono

Academia Montis Regalis
Alessandro De Marchi *direttore*
Anke Herrmann *soprano*
Carlo Putelli *tenore*
Matthias Friedrich Wolf *basso*

BACH. CANTATE
(IV concerto)

Il secondo è Wolf Matthias Friedrich, che ha studiato alla Hochschule di Lipsia, iniziando la carriera nel 1980 con la vittoria al Concorso Internazionale «Dvořák» di Karlovy Vary. È un solista di caratura internazionale, che è stato diretto da direttori quali Kurt Masur e Rafael Frühbeck de Burgos. Ha cantato in giro per il mondo. Il suo repertorio spazia dal barocco (Haendel, Legrenzi) al periodo classico (Schubert, Mendelssohn), alla musica contemporanea. Per la prima volta canta con l'Academia Montis Regalis. *(a.c.)*

Paul Lewis
Un debutto torinese per il pianista britannico

È stata piuttosto sorprendente la "sorpresa" con cui la stampa britannica ha dato notizia che il pianista Paul Lewis aveva vinto il South Bank Show Awards nel 2003, stracciando i "giganti della musica classica" grazie all'interpretazione dell'integrale delle Sonate di Schubert. Il pianista britannico poteva già vantare di aver suonato alla Carnegie Hall e al Lincoln Center, al Musikverein e al Concertgebouw assieme a orchestre come la Royal e la London Philharmonic nonché la Birmingham Symphony. Non erano poi mancate le collaborazioni con musicisti del calibro di Yo-Yo Ma, Kovacic o Alfred Brendel: «Ho conosciuto Brendel 12 anni fa durante un corso di specializzazione – spiega Lewis –, e abbiamo deciso di rimanere in contatto. Così abbiamo cominciato a suonare insieme in concerti di musica da camera». Per il suo debutto torinese del 6 aprile nella stagione dell'Unione Musicale come biglietto da visita Lewis ha scelto proprio la *Sonata D. 960* di Schubert: «L'integrale delle Sonate è stata una tappa naturale nella mia carriera: ho sempre amato Schubert e dopo aver passato più di un anno con la sua musica credo che per il resto della mia vita la suonerò sempre con passione. Anche perché in Gran Bretagna il pubblico conosce e apprezza tutte le sue Sonate, mentre la stessa cosa non succede in altri paesi, per esempio negli Stati Uniti dove ne sono conosciute appena un paio». La partecipazione di Lewis a questa musica va oltre il dato tecnico: «La sua apertura è affascinante, c'è qualcosa che tutti possono capire non importa da dove vengano o in cosa credano. Certo, è una caratteristica di molti compositori, difficile a parole da spiegare, ma ciò che comunica Schubert è lì, accade naturalmente. Invece a contatto con Beethoven la sensazione è che la sua musica sia costruita meravigliosamente, ma costruita». Eccoci arrivati a Beethoven, di cui Lewis ha in programma le due *Sonate* che compongono l'*op. 31*: «Oggi è il mio presente, sto studiando tutte le sue Sonate per eseguirle prima separatamente, e il 2007 sarà per me l'anno del primo ciclo Beethoven». *(l.d.f.)*

mercoledì 6 aprile
Conservatorio
ore 21
serie gialla

Paul Lewis *pianoforte*

Musiche di
Beethoven, Schubert

intervista

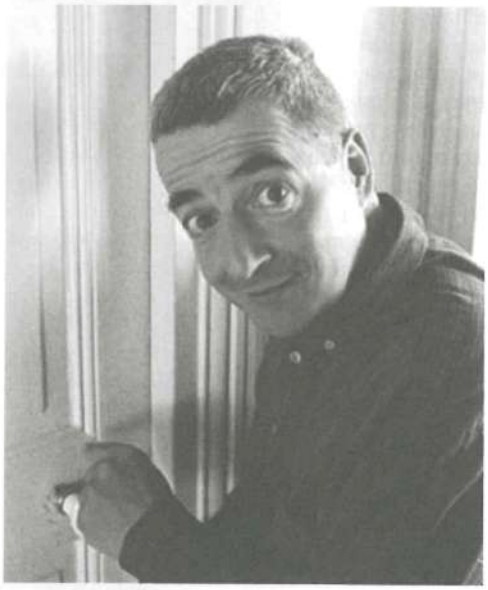
domenica 17 aprile
Auditorium
Fondazione Ferrero
Alba
ore 16.30
serie didomenica

Bustric *attore*
Roberto Secchi *fisarmonica*

Prokof'ev
Pierino e il lupo
Messa in scena di
Sergio Bini (Bustric)
con azioni mimiche
e magiche

Bustric
«Nella musica classica ho scoperto il colore della libertà»

di Angelo Chiarle



«A un certo punto entra questo piccoletto e va al centro della pista. Si fa silenzio. Poi per un quarto d'ora, ci inchioda di risate a suo piacere e ci incanta col suo stile così particolare. Una forza della natura, un talento grande, alla Totò». Signori, ecco a voi Sergio Bini, in arte Bustric. Laurea in Lettere e filosofia a Bologna. Studi alla scuola di circo parigina di Annie Fratellini e Pierre Etaix, di pantomima con Etienne Decroux, a Roma con Roy Bosier. Infine all'*actor's studio* di John Strasberg. Venticinque anni di spettacoli uno più estroso dell'altro, rappresentati in gran parte d'Europa, dalla Spagna alla Norvegia, in Somalia, Cile, Uruguay, Brasile, Argentina, America del Nord. Prende parte a diversi film, tra cui *La vita è bella* di Roberto Benigni. Un talento del tutto fuori dai canoni consueti, insomma. Proviamo a carpirgli qualche segreto.

Quale origine ha il suo nome d'arte?
«È interamente un'invenzione, un nome astratto scelto solo per poterci fare un po' tutto. A suo tempo insieme con altri compagni di lavoro costituimmo una compagnia di teatro buffo. Ognuno di noi si prese un nome inventato. Io poi l'ho tenuto. Ma non ha un'etimologia speciale».

Qual è la magia della sua arte?
«La caratteristica che più spicca del mio lavoro è l'unione di elementi di teatro visivo, pantomima e giochi di prestigio, all'interno di un racconto. Però non uso mai la magia e il resto per far sfoggio di abilità. È sempre in funzione di una storia. Indubbiamente, è un modo di raccontare che diventa sorprendente, fantasioso e anche colorato».

Ho letto che ha al suo attivo esperienze notevoli, dall'*Histoire du soldat* con Mauro Avogadro al *Don Giovanni* di cui ha curato la regia per il Teatro Colòn di Bogotà. Come si è sviluppato il suo rapporto con la musica classica?
«È nato così per caso, ma funziona bene. Ha incominciato Aldo Bennici a propormi nel 1998 uno spettacolo sul *Variété* di Mauricio Kagel. Poi ho fatto *Un petit train de plaisir* con musiche di Rossini rielaborate da Azio Corghi. Occasionalmente sono finito a fare la regia del *Don Giovanni* di Mozart. Ho anche lavorato per l'Arena di Verona nel ruolo di Ambrogio, servitore di don Bartolo, nel *Barbiere di Siviglia*. Il *Pierino e il lupo* che riproporrò ad Alba è nato nel 2001 su proposta dell'Orchestra della Toscana. Da allora lo tengo in repertorio».

Con il suo estro, di quali colori e di quali magie pensa di aver arricchito la musica classica?
«È stato sicuramente il colore della libertà. Giocare con una grande orchestra, creando un contrasto con la sua pomposità, fa scaturire cose ridicole e molto divertenti. Comunque, la cosa importante che la musica classica mi ha dato è questo sentimento di libertà. Ha una struttura drammaturgica molto potente, che però non si serve della parola. Al suo interno riesco a essere completamente libero. Posso inventare quello che mi fa piacere».

Qual è il segreto con cui riesce a sedurre il pubblico e avere successo?
«Il problema è non ignorarlo. Il pubblico è una presenza. Non si deve far finta che non ci sia. Lavorando in genere da solo in scena, ho la libertà di uscire e entrare dallo spettacolo come voglio. Questo indubbiamente è un elemento molto importante. E poi ci vuole anche rispetto, direi quasi affezione, amore per il pubblico. Mi piace la gente e quando faccio gli spettacoli questo viene fuori».

Quale merito si riconosce?
«Ho inventato un modo di fare teatro che non esisteva. Adesso ci sono tante cose che un po' gli rassomigliano. Quando ho cominciato era invece una novità. A questo nuovo genere di spettacolo ho unito anche un personaggio, Bustric, che ha un carattere, un modo di essere e di porsi con la gente che è una specie di *passe-partout* universale».

Ian Bostridge
Il fascino di un liederista intellettuale

di Laura Brucalassi

Così esile e slanciato, con quell'aria un po' sofferente che hanno i pallidi, Ian Bostridge ha i lineamenti di un giovane Werther. Sarà perché dal momento in cui entra in scena sembra assorto in profondi pensieri. Sarà perché quando si aggrappa al pianoforte e lascia che il corpo penda di lato emana il fascino dell'anticonvenzionale. Sarà perché fin dalle prime note la sua voce magnetizza l'ascoltatore.
Nell'accostarsi al canto è il contenuto lirico a incuriosirlo e per questo – afferma – «tutti i grandi compositori di *Lieder* mi interessano, ma Schubert più degli altri, in parte per la reattività al testo che si esprime nella melodia come nell'armonia, in parte per l'intimità e la profondità della sua musica». Sono i *Lieder* di Schubert ad appassionarlo durante l'adolescenza e proprio la *Winterreise* – nel 1994 alla Purcell Room e al Festival di Aldeburgh e nel 1995 alla Wigmore Hall di Londra – lo fa apprezzare come uno dei massimi liederisti dei nostri giorni e dà inizio alla sua strabiliante carriera internazionale. E pensare che prima dei vent'anni non aveva mai pensato di diventare un cantante, né aveva mai studiato uno strumento. «Da bambino cantavo nel coro e mi capitava di essere scelto come solista per i concerti scolastici, ma nulla di più. [...] Quando avevo quattordici anni, però, il mio insegnante di tedesco mi ha introdotto ai *Lieder* di Schubert: un'esperienza così emozionante che ne ho imparati diversi e ho continuato a cantarli per tutta l'adolescenza» (da "Amadeus"). Da allora, per anni ascolta assiduamente le registrazioni di Fischer-Dieskau – «i miei lp erano tutti graffiati da quanto li usavo» commenta – ma per lui la musica resta semplicemente un hobby da coltivare parallelamente ad altri interessi, che si canalizzano prima verso lo studio della storia e della filosofia a Oxford e Cambridge e poi alla carriera accademica. Comunque anche dopo aver intrapreso la carriera del cantante professionista, Bostridge alterna all'attività concertistica collaborazioni con il supplemento letterario del "Financial Times", con "Opernwelt", "BBC Music Magazine", "Opera Now" e "Indipendent", oltre che con le reti televisive a carattere culturale come "Channel 4", per la quale nel 1997 ha realizzato un documentario sulla *Winterreise*. La sua curiosità intellettuale si esprime anche nella vastità dei suoi interessi musicali: una gran parte della sua attività è dedicata alla musica vocale da camera, ma il suo repertorio spazia dalla musica antica a quella contemporanea, dall'opera ai concerti con orchestra. Spesso è impegnato nei grandi Oratori di Haydn, Haendel e Bach ed è presente nei principali teatri europei come interprete di opere quali *La sposa venduta*, *Il flauto magico*, *L'incoronazione di Poppea*, *La carriera di un libertino*, *Orfeo*, ma è Britten a occupare un posto speciale nella sua carriera: il suo debutto nell'opera lirica è avvenuto nel 1994 come Lysander in *A Midsummer Night's Dream* al Covent Garden e la sua interpretazione di Quint ne *Il giro di vite* è ritenuta una delle migliori dopo quella di Peter Pears, del quale è considerato l'erede ideale. Per l'Unione Musicale, accompagnato dal fedele Julius Drake, Ian Bostridge presenta i quattro struggenti *Lieder eines fahrenden Gesellen* di Mahler e le sei *Canzoni dall'arabo*, delle quali Hans Werner Henze racconta così la genesi: «Nel 1997 mi ammalai gravemente a Berlino. Avevo nostalgia dell'amore, della giovinezza, della libertà. Scrissi delle poesie che sono poi diventate i *Sechs Gesänge aus dem Arabischen* per Ian Bostridge».

mercoledì 20 aprile
Conservatorio ore 21
serie verde
Ian Bostridge *tenore*
Julius Drake *pianoforte*
Musiche di **Mahler, Henze**

mercoledì 13 aprile
Conservatorio ore 21
serie blu
Orchestra di Padova e del Veneto
Massimo Quarta
direttore e violino
PAGANINI. I CONCERTI PER VIOLINO E ORCHESTRA
(terzo concerto)
Rossini
L'italiana in Algeri, ouverture
Paganini
Concerto n. 3 in mi maggiore
Concerto n. 5 in la minore

Terzo e ultimo appuntamento con Massimo Quarta e i Concerti di Paganini.
«Massimo Quarta è un solista di doti straordinariamente ricche di virtù strumentali e di canto: gli *Adagi* dei Concerti in particolare sono esposti sull'ampiezza di un respiro misurato e vitale a un tempo; l'arte di Quarta sembra umanizzare gli artifici e sciogliere nel sorriso le angolosità del più ispido e luciferino virtuosismo, e lo strumento, solare per intensità e timbro, per smalto e nitore del suono, interpreta al meglio il carattere delle intenzioni dell'artista che lo imbraccia»; «Massimo Quarta [...] realizza una sorta di provvidenziale integrazione tra l'immagine consacrata del grande violinista cristallizzato nel prisma multicolore del virtuosismo stupefacente, e la ricca, dorata dote della cantabilità più alta e dispiegata» (Umberto Padroni, "Suono").

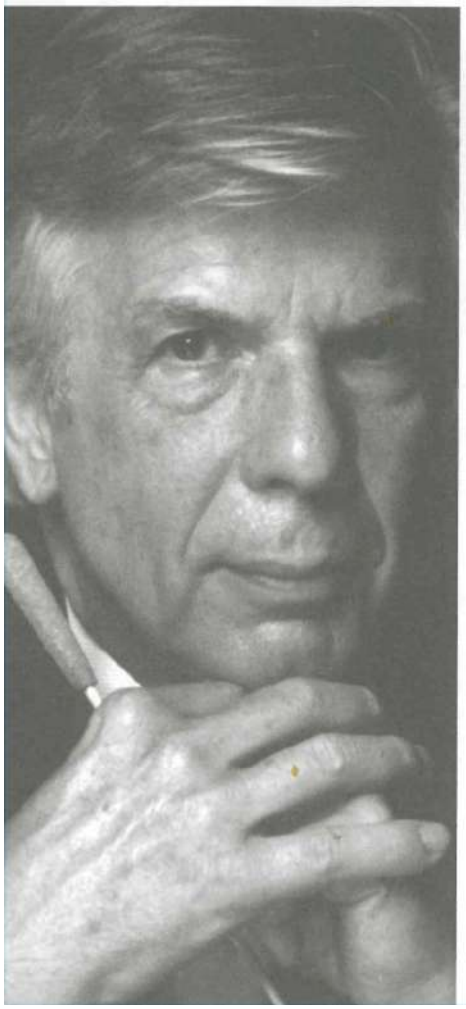
intervista

Christoph von Dohnányi
Capolavori da ritrovare tra Strauss e Janáček

di Alberto Bosco

Per quasi vent'anni Christoph von Dohnányi ha guidato l'Orchestra Sinfonica di Cleveland in centinaia di registrazioni e oltre mille concerti. Dal 2002 ha lasciato quest'incarico per diventare direttore principale dell'Orchestra Philarmonia di Londra e dell'Orchestra della Radio di Amburgo. A capo di quest'ultima formazione è ospite della stagione dei *Concerti del Lingotto* con un programma dedicato a Strauss e Janáček. Lo abbiamo intervistato per l'occasione.

Maestro Dohnányi, suo padre fu uno dei più grandi giuristi tedeschi. A soli 27 anni era già assistente personale del Ministro della Giustizia del Reich, posizione che sfruttò per raccogliere documenti sui crimini nazisti e per organizzare attività sovversive. Venne arrestato dalle SS nel 1944 e impiccato l'anno dopo nel campo di concentramento di Sachsenhausen. Come ha vissuto le recenti commemorazioni dedicate alla memoria dell'Olocausto?



«Ovviamente mi fa molto piacere che ci siano iniziative di questo tipo e che il mondo non dimentichi quella tragedia. Quanto ai miei ricordi personali, io ero ancora molto giovane e a quell'età è abbastanza facile uscirne psicologicamente indenni. Per le generazioni più vecchie non fu così, perché alle difficoltà si aggiungono altri stati d'animo complessi, come il senso di colpa, l'angoscia. Tutto quello che posso dire è che fu un disastro storico. E comunque sono contento che mio padre si fosse schierato dalla parte giusta».

Come furono i suoi anni di formazione nella Germania di quegli anni?

«Erano tempi duri e per un giovane era meglio studiare giurisprudenza che musica. Così all'inizio io seguii le orme di mio padre e mi iscrissi alla Facoltà di Legge. Quando terminai l'università, stavo già pensando di intraprendere la carriera di musicista, e dopo un periodo con i piedi in due staffe decisi di puntare tutto sulla direzione d'orchestra. È a questo punto che lasciai l'Europa per gli Stati Uniti, dove in Florida insegnava mio nonno, Ernö von Dohnányi, il grande pianista, compositore e direttore ungherese. Era un uomo molto speciale, dal talento fuori dal comune. Fu amico di Bartók e di tanti altri grandi della storia della musica. Con lui studiai a fondo il repertorio dell'Ottocento, nel quale era insuperabile».

Quali sono i suoi rapporti con l'Ungheria?

«Purtroppo non ho dei contatti molto stretti, in primo luogo perché non parlo una parola d'ungherese. Sono però molto spesso in tournée a Budapest: l'ultima volta fu con la Philarmonia in occasione dell'ingresso dell'Ungheria nell'Unione Europea. Di Dohnányi in Ungheria ce n'è un po' ovunque e tanti sono musicisti, anche la mia nonna paterna era una formidabile pianista e anch'essa ungherese. Insomma io resto tedesco, ma nel mio sangue musicalmente parlando scorre sangue ungherese».

sabato 2 aprile
Auditorium
«Giovanni Agnelli»
Lingotto
ore 20.30

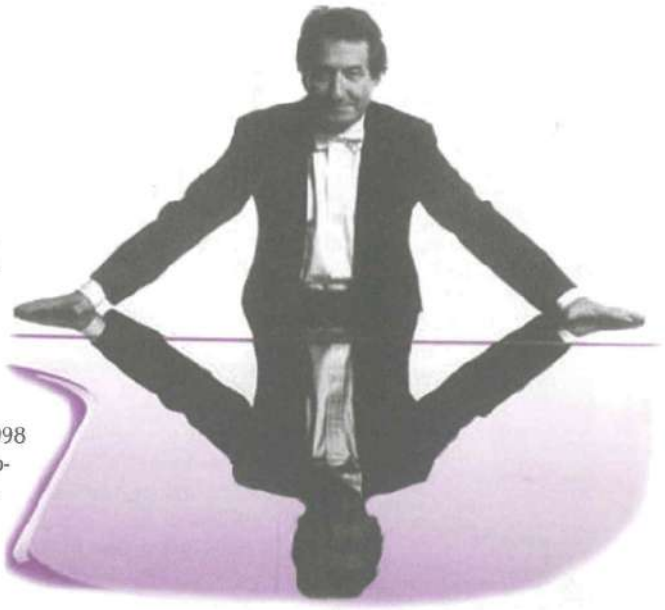
NDR – Hamburg
Christoph von Dohnányi
direttore
Rudolf Buchbinder
pianoforte

Musiche di **Strauss, Janáček**

Il programma che ha scelto per il suo concerto torinese ruota attorno a Strauss e Janáček. Un'accoppiata originale.

«Non ho voluto cercare nessun filo rosso tra queste due figure. Semplicemente mi sono lasciato guidare dalla scelta per lavori che sono meravigliosi, anche se non eseguiti così spesso. A parte *Till Eulenspiegel*, gli altri brani in programma non sono ancora diventati di routine: la *Burleske* di Strauss è un pezzo ancora abbastanza raro da ascoltare in concerto, nonostante sia interessantissima e la *Sinfonietta* è uno dei pezzi più conosciuti di Janáček, ma anche questo si esegue poco perché ci vogliono tanti ottoni, e costa chiamare gli aggiunti! Ma la vera chicca della serata secondo me è il *Capriccio* di Janáček, un'opera originalissima, per pochi strumenti, con il pianista che usa solo la mano sinistra. In generale la musica di Janáček meriterebbe di essere eseguita di più, soprattutto le opere che sono capolavori assoluti del teatro musicale».

Rudolf Buchbinder
Intagliare i suoni con perfezione cristallina



I pianisti si dividono in due categorie: pianisti di fuoco e pianisti di aria. Quelli di fuoco – o di terra, carne e sangue, secondo l'immagine che più vi convince – ci appassionano con forza trainante, ci dominano. Quelli di aria – oppure di acqua, cielo e luce – ci incantano fino ad annebbiarci, con eleganza assoluta, con la razionalità avviluppata intorno alle nostre emozioni; intagliano il suono secondo un'idea cristallina di perfezione che ci pare finalmente restituita. Non c'è gerarchia tra i due mondi. Ogni volta ci ritroviamo, su un fronte o sull'altro, nuovamente sorpresi e persuasi. Rudolf Buchbinder, una lunga carriera iniziata da bambino quando a soli cinque anni fu ammesso alla Musikhochschule di Vienna, si direbbe appartenga alla seconda categoria. Nato nel 1946 a Leitmeritz, inizialmente impegnato nella musica da camera, è oggi ospite delle più importanti sale da concerto, per le stagioni sinfoniche e per i festival più prestigiosi di tutto il mondo. E come la carriera anche il suo repertorio è in continua espansione: al centro dei suoi interessi la letteratura pianistica classico-romantica, ma per sensibilità e di "lumi", Rudolf è un esploratore pervicace che ha deciso di percorrere con coerenza anche le esperienze pianistiche del nostro tempo. Cifra importantissima del suo percorso è la discografia: oltre cento incisioni, con una predilezione per quelle dal vivo. Una scelta rara, un'altra "lezione" di serietà e di audacia. L'integrale pianistica di Haydn gli è valsa il Grand Prix du Disque; l'incisione dei Concerti di Mozart con i Wiener Symphoniker è stata definita la migliore del 1998 da Joachim Kaiser. E ancora, tra le più recenti, figura la registrazione per Teldec dei Concerti di Brahms con la Royal Concertgebouw diretta da Nikolaus Harnoncourt. E come direttore e solista ha registrato i concerti di Beethoven con i Wiener alle *Festwochen 2003*. Un bagaglio di spessore, che rimanda l'immagine di un artista impegnato e dedito al prezioso "intaglio" dell'arte dei suoni. Ma Buchbinder ci riserva una sorpresa, aprendo varchi, spazi mentali differenti: è appassionato di letteratura e pittore nel tempo libero. Un pianista senza gabbie, disposto a confrontarsi su altri terreni, ammesso che letteratura e pittura siano davvero terreni altri. *(m.l.)*

Letizia allo specchio

martedì 19 aprile
Sala Cinquecento
Lingotto
ore 20.30

Letizia Belmondo *arpa*

Musiche di **Scarlatti**, **Salzedo**, **Rota**, **Hindemith**, **Renié**

di Letizia Belmondo

Mi sono chiesta spesso perché la musica sia una così grande passione, che cosa mi spinga ad andare ad ascoltare un concerto e che cosa io cerchi quando suono. Non so se davvero esista una risposta razionale a queste domande, ma quello che è sicuro è che ogni volta che ci rifletto realizzo quanto sono fortunata a poter vivere grazie a ciò che sicuramente è la mia più grande passione. La migliore soddisfazione durante e al termine di un concerto è la sensazione di essere entrata in sintonia con gli ascoltatori, di aver raggiunto le loro emozioni: l'impressione di aver lasciato una traccia indelebile. Ovviamente non succede sempre e dipende molto sia dalle mie condizioni fisiche e mentali sia dalla disponibilità all'ascolto degli spettatori e dall'atmosfera che si viene a creare in sala. Certamente gli applausi e gli apprezzamenti del pubblico sono sempre un vero piacere e direi anche una sorta di ricompensa al lungo lavoro di preparazione. La parte che preferisco nello studio di un brano è, una volta imparate le note, l'interminabile lavoro di scoperta dei sentimenti che il compositore ha voluto evocare e trasmettere attraverso la musica, accompagnato da una dettagliata analisi teorica su cui basare le idee interpretative e da una continua ricerca di una sempre maggiore perfezione tecnica e di esecuzione. Preferisco suonare a memoria piuttosto che con la partitura proprio perché, in questo modo, la musica diventa parte di me e mi sento "libera" di darle un'anima, di farla vivere.
L'arpa è il frutto di un colpo di fulmine a otto anni, la fortuna di aver incontrato insegnanti magnifici, forse un po' l'aiuto del destino; di fatto sono molto felice di suonare questo strumento dalle origini antichissime e in continua evoluzione, caratterizzato da una forte personalità e da un repertorio di impressionante varietà. Un sogno per l'immediato futuro? Prendere il brevetto da sub e fare una tranquilla tournée ai Caraibi per unire "passione a passione" e provare a godermi la musica anche in vacanza!

giovedì 7 aprile ore 20.30
venerdì 8 aprile ore 21
Auditorium
«Giovanni Agnelli»
Lingotto

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Rafael Frühbeck de Burgos
direttore
Raquel Lojendio
soprano
Agustín Prunell-Friend
tenore
Josef Miquel Ramon
baritono
Asier Polo
violoncello

Falla
El retablo de maese Pedro
Strauss
Don Quixote op. 35

Per i 400 anni del Don Quijote

Don Chisciotte
Variazioni sull'inganno, da Cervantes a Strauss

El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, di cui ricorre quest'anno il quarto centenario della pubblicazione, è un libro pieno di musica. Cervantes però mette in bocca le parole più belle a Sancio Panza, non a Don Chisciotte. «*Señora* – dice Sancio rivolto alla Duchessa – *donde hay música no puede haber cosa mala*». E nemmeno dove c'è luce e splendore, replica la Duchessa.

Il mondo di Don Chisciotte risuona di molteplici strumenti: trombe, clarini, arpe, ciaramelle, corni, buccine, tamburi, ribeche, zamorane e perfino gli *albogues*, che sono, come spiega Don Chisciotte a Sancio, «dei piattini metallici come quelli dei candelieri d'ottone, che battendoli gli uni con gli altri dalla parte vuota e cava dànno un suono che, sebbene non sia molto gradevole e armonioso, non dispiace, perché s'accorda con la rusticità della cornamusa e del tamburello».

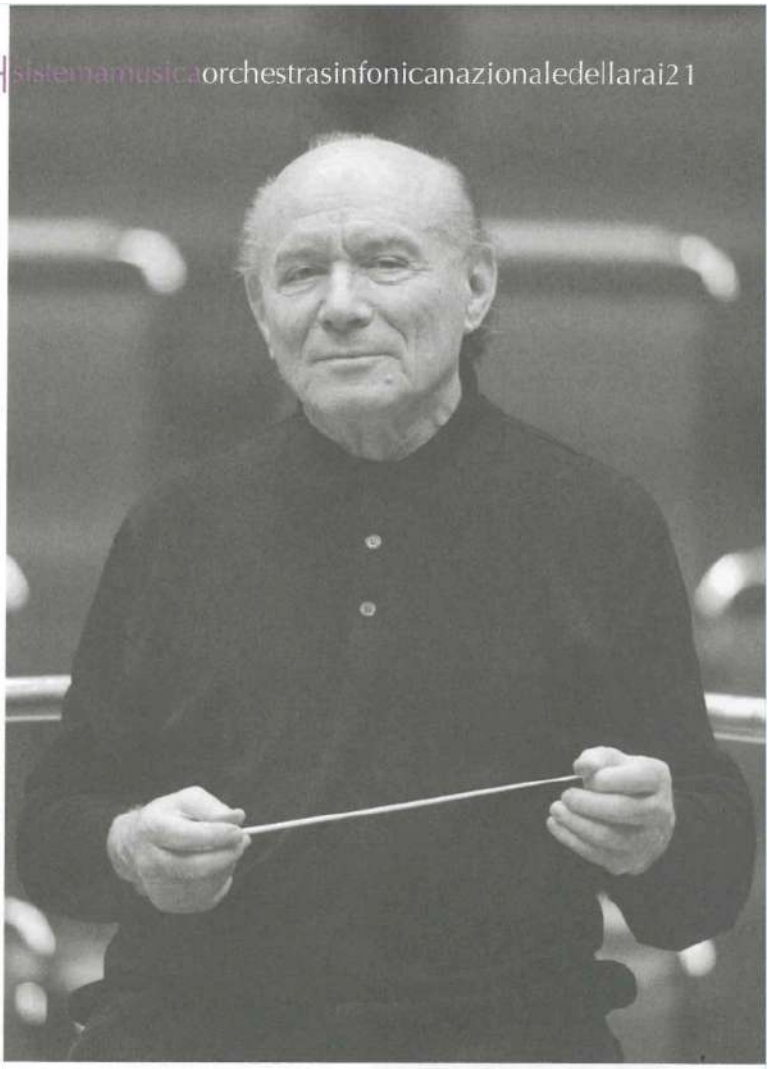
Non c'è musico che non sia degno dell'attenzione di Don Chisciotte, nel corso delle sue avventure. L'incontro con il Cavaliere degli Specchi avviene per esempio al suono di una viola, con cui l'altro cavaliere errante accompagna il canto della propria infelicità amorosa. Tanta finezza d'orecchio non è sorprendente, dal momento che Don Chisciotte stesso è un musico, come si scopre quasi per caso verso la fine del libro. Ospite nel palazzo del Duca, Don Chisciotte rimane sconvolto dalla serenata di Altisidora, che cantando un *romance* si dichiara vinta dall'amore per il cavaliere errante. Commosso dalla voce della donzella, ma deciso a rimanere fedele a Dulcinea, Don Chisciotte chiede uno strumento, per consolare l'infelice. Non è sprovveduto, nell'arte musicale: «Don Chisciotte trovò nella camera una viola; la provò, aprì la finestra della grata e sentì che c'era gente in giardino; e dopo aver percorso con le dita i tasti della viola e averla accordata il meglio che seppe fare, sputò, spurgò, quindi con una voce abbastanza rauca, ma intonata cantò il seguente romance, da lui stesso composto quel giorno».

La musica, a sua volta, ha ripagato con altrettanto amore il *Quijote*. Tra le molteplici versioni musicali dell'illustre personaggio, il poema sinfonico di Richard Strauss costituisce forse il massimo capolavoro. La forma scelta dall'autore per tradurre il mondo di Don Chisciotte nel linguaggio musicale è una delle più semplici e antiche, il tema con variazioni. Sarebbe più esatto dire i temi, perché intrecciato a quello di Don Chisciotte, incarnato dal violoncello solista, sta il tema di Sancio Panza, la cui straordinaria figura comica è impersonata da una viola solista. L'intuizione di Strauss sembra felicissima, perché l'idea di variazione coglie perfettamente il nucleo poetico dell'opera di Cervantes, che indaga le molteplici forme in cui l'inganno e il disinganno si manifestano nel corso della nostra vita. L'immaginazione di Strauss conferisce a ciascuna variazione un paesaggio sonoro particolare, immerso nella luce fantastica della vicenda vissuta da Don Chisciotte. La musica di Strauss s'immedesima in Don Chisciotte, raccontando quel che vede e sente il personaggio. Il gregge di montoni, per esempio, diventa un cozzare incoerente d'intervalli, un'armonia deforme come le membra dei giganti che hanno preso il loro posto. La musica di Dulcinea del Toboso corrisponde all'amore cavalleresco di Don Chisciotte, non alla rozza bellezza della contadina Aldonza. Il vento, creato con una macchina apposita in orchestra, soffia sull'anima sconvolta del cavaliere, non sui mulini della Mancha. Il poema si chiude con una scena assente nel libro, ma tipica della visione romantica di Don Chisciotte, e pazienza per la filologia violata. La meditazione notturna dell'eroe tragicomico, prima della fine, è una pagina toccante e profonda. Don Chisciotte ha sempre lottato con le sue illusioni, ma ora, di fronte alla morte, vede la scena spoglia del teatro della vita. La sua maschera rimane inerte, appoggiata al tavolino, e a noi non resta che ammirarla, con infinita nostalgia. (*o.b.*)

Gary Bertini
Dirigere Mahler senza compiacimenti

di Luca Del Fra

Apolide musicale, se volete cosmopolita e poliglotta, ecco Gary Bertini, un direttore che si può dire di casa a Tel Aviv dove ha fondato la Israel Chamber Orchestra, come a Parigi, in Italia, in Germania, in Austria, negli Stati Uniti o a Pietroburgo dove è arrivato dopo il crollo dell'Unione Sovietica, lui di famiglia ebrea di origini russe, e dove tornerà a breve al Teatro Mariinskij – ex Kirov – per dirigere *Le nozze di Figaro*.
Bertini dunque sembra inserirsi perfettamente in quella "fascia alta" di bacchette che girano il mondo senza posa per dirigere nelle più importanti istituzioni musicali – il cosiddetto e attualissimo *"jet-chef"* –, e invece la cosa che in lui subito salta agli occhi è un'anacronistica signorilità: impossibile dimenticare in che modo diede le dimissioni da direttore musicale del Teatro dell'Opera di Roma, quando senza neppure avvertirlo gli affiancarono come direttore artistico Giuseppe Sinopoli – peraltro incolpevole. Lasciò semplicemente la lettera di dimissioni dal Sovrintendente, fece le valigie, andò via, e senza polemiche, cosa allora molto in auge all'Opera capitolina, Teatro sempre sull'orlo di una crisi di nervi.
Il problema non era certo di rivalità, quanto dello sbilanciamento di ruoli tra due direttori di cui uno solo era anche direttore artistico. Tanto è vero che un momento particolarmente felice nella carriera italiana di Bertini è nella seconda metà degli anni Novanta quando condivide il podio del Comunale di Bologna con Christian Thielemann, portandosi a casa, nel 1995 e nel 1997, ben due premi "Abbiati". Non a caso l'allora sovrintendente bolognese Lanza Tomasi che ora ricopre lo stesso ruolo al San Carlo, lo ha voluto con sé a Napoli. Al momento di entrare in carica nel Teatro partenopeo, ai giornalisti che lo pressavano sui futuri programmi Bertini rispose con un sorriso: «Piuttosto che scegliere questo o quel titolo, credo che il lavoro di un direttore musicale sia soprattutto quello di far crescere il livello dell'orchestra».
A Torino con l'Orchestra Nazionale della Rai Bertini torna a dirigere la musica di Gustav Mahler, un compositore cui dedica da anni una notevole attenzione. Tuttavia l'approccio di Bertini con il boemo è piuttosto complesso, e non si fonda, come molti pensano, sulle comuni radici nella cultura ebraica. Le ragioni sono altre, come lui stesso ha spiegato: «Ho cominciato a dirigere Mahler piuttosto tardi, perché sono cresciuto nell'ambiente culturale parigino degli anni Cinquanta e Sessanta: erano i tempi in cui Boulez strillava "Schoenberg est mort", figuriamoci Mahler... Insomma era considerata musica borghese, volgare. Come molti altri, ho scoperto Mahler alla fine degli anni Sessanta quando mi sono chiesto quali fossero le radici culturali della musica del Novecento e da quel momento non ho più smesso di dirigerlo». Il caso vuole che la prima sinfonia del boemo diretta da Bertini al suo debutto con i Berliner Philharmoniker nel 1973 sia stata proprio la *n. 6, Tragica*, la stessa che dirigerà a Torino questo mese.
Forse per la ricerca delle radici musicali contemporanee l'interpretazione che Bertini dà di Mahler bada al sodo: è esente da quell'edonismo sinfonico che ha caratterizzato la prima scoperta di queste sinfonie, e concede poco alle stravaganze etnico-ziganesche per intenderci. Tuttavia è raro per esempio che lo *Stürmisch bewegt* della *Quinta*, il movimento del *pogrom*, arrivi alla violenza cui lo sa portare Bertini, senza atteggiamenti tonitruanti ma attraverso un'abbacinante tensione musicale. Pochi mesi dopo aver assistito a una *Quinta* diretta da Bertini, mi è capitato di ascoltare Prêtre aprire la stagione del Lingotto con la medesima sinfonia: interpretazioni talmente lontane da sembrare due diversi brani. Un'ottima sorpresa, perché la musica vive d'interpreti che sanno sorprenderci ogni volta.



giovedì 14 aprile
ore 20.30
venerdì 15 aprile
ore 21
Auditorium
«Giovanni Agnelli»
Lingotto

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Gary Bertini *direttore*

Mahler
Sinfonia n. 6
in la minore

Egmont
Dolcezza ed eroismo

di Gaia Varon

giovedì 21 aprile
ore 20.30
venerdì 22 aprile
ore 21
Auditorium
«Giovanni Agnelli»
Lingotto

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Lü Jia
direttore
Anja Kampe
soprano
Giovanni Crippa
voce recitante
Guido Davico Bonino
narratore

Mozart
Sinfonia n. 36 in do maggiore K. 425 *(Linz)*
Beethoven
Egmont, ouverture e musiche di scena op. 84

Egmont, chi era costui? Per tutti i buoni frequentatori di musica classica, il pensiero corre a Beethoven e alla sua celebre *Ouverture*, magnifico concentrato di un'energia musicale dirompente, che in pochi minuti di forma tripartita dà gioia agli amanti della musica pura ma sa offrire, a chi la cerchi, anche una mirabile narrazione per note. I più letterati ricorderanno anche che c'è un'omonima tragedia di Goethe e che l'*Ouverture* non è pagina a sé stante, nata per spontanea passione per Egmont del quasi quarantenne Beethoven, bensì il brano che nel 1810 "apriva", appunto, uno spettacolo, ovvero una produzione viennese dell'*Egmont* goethiano, e una serie di musiche di scena commissionate *ad hoc* nel 1810.
C'è dunque un Egmont storico, nobile condottiero al seguito di Carlo V, sostenitore della tolleranza religiosa e dell'indipendenza delle Fiandre natìe e perciò imprigionato dapprima, e infine giustiziato, da quel duca d'Alba inviato, nelle Fiandre appunto, da Filippo II, a soffocare ogni anelito libertario. Poi c'è l'Egmont nato fra il 1775 e il 1786 dalla penna di Goethe che, sullo sfondo di quel quadro storico, assume però i tratti di un puro eroe *Sturm und Drang*, nobiltà d'animo più che di sangue in cui le passioni si mescolano e sovrappongono, tolleranza e libertà come parti necessarie di un amore universale per l'umanità tutta, un'ideale e ineludibile aspirazione alla giustizia.
Alla tragedia di Goethe sono state mosse da più parti accuse di debolezza dell'elemento tragico o di eccessivo lirismo, ma già Schiller, coautore di una rielaborazione del 1796 che valse al testo una miglior accoglienza di quella che aveva ricevuto al suo debutto a Weimar nel 1791, scriveva: «L'unità di questo dramma non sta nelle situazioni, né in qualsiasi passione, ma nell'uomo».
In quell'Egmont dunque che non poteva non sollecitare certe corde del giovane Beethoven, nutrito di letture classiche, spiritualmente partecipe delle vicende storico-politiche del suo tempo e fervido di un non minore amore immenso e idealistico.
La composizione delle musiche per *Egmont* fu anche l'occasione per uno scambio fra i due autori; Goethe, che notoriamente non comprese né amò in generale la musica di Beethoven, in questo caso sprecò parole di lode, soprattutto per la pagina che accompagna il sonno di Egmont, per la quale lo stesso Goethe aveva chiesto che vi fosse musica.
È in effetti uno dei momenti più emozionanti dell'intero *corpus*: siamo nel quinto atto, Egmont è rinchiuso nella sua buia cella e spera ancora nella salvezza, non sa che il popolo non ne avrà la forza e che la sua amata Klärchen si appresta a morire lei stessa; una morte evocata da un brano musicale.
Gradualmente, Egmont comprende che è finita e invoca un sonno amico, che, accompagnato dalla musica di Beethoven, dolcissima ed eroica assieme, giunge e porta con sé un sogno, l'immagine della Libertà, con le femminili fattezze di Klärchen, che incorona l'eroe preannunciandogli che la sua morte porterà la vittoria delle province ribelli. Egmont si risveglia e ora si avvìa al patibolo con l'energia e l'ottimismo con cui affronterebbe il campo di battaglia per la vittoria.
La tragedia si chiude dunque con la morte del protagonista, ma una morte che sa di libertà e trionfo sigillati dalla *Siegessinfonie*, la "sinfonia della vittoria", che già Beethoven aveva usato a chiusura della concentratissima parabola musicale di Egmont offerta nell'*Ouverture*.
La concisione drammatica dell'*Ouverture* resta un *unicum* nelle musiche per *Egmont*, che per il resto allinea note scritte appunto per accompagnarsi al testo di Goethe, qualche numero chiuso e intermezzi.
Il terzo include il canto di Klärchen, cui va pure un *Lied* nel primo atto. E.T.A. Hoffmann criticava questi due in particolare per essere troppo operistici, ma era ben quel che ci voleva, se ancora Schiller scriveva: «Nel bel mezzo della situazione più realistica e toccante, siamo catapultati con un salto mortale in un mondo operistico – per vedere un sogno».

DOMENICA MUSICA

domenica 3 aprile
Sermig – Arsenale della Pace
ore 11

Cesare Coggi, Graziano Mancini *clarinetti*
Stefano Aprile, Emilio Mencoboni *corni*
Elvio Di Martino, Mauro Monguzzi *fagotti*

Mozart
Serenata in mi bemolle maggiore K. 375
(versione originale per sestetto di fiati)

Weber
Adagio e Rondò per sestetto di fiati

Beethoven
Sestetto in mi bemolle maggiore op. 71

Apollon musagète. Assolutamente!
Il balletto di Stravinskij che travolse Adorno

di Franco Fabbri

«Le opere della fase neoclassicista sono di livello notevolmente disuguale. [...] In un primo tempo la svolta verso la positività, verso la musica rigorosamente assoluta risultò in un impoverimento estremo degli assoluti valori musicali: pezzi come la *Serenata* per pianoforte o il balletto *Apollo Musagete* non hanno uguali per questo riguardo». Così scrive Adorno, nella *Filosofia della musica moderna*. Un «impoverimento estremo degli assoluti valori musicali», del quale l'*Apollo Musagete* tocca il fondo, l'abisso. Se pensiamo alla considerazione che il sociologo francofortese riservava a Stravinskij, tale da farne il polo negativo della dialettica musicale della modernità (contrapposto all'amato Schoenberg) dobbiamo concluderne che l'*Apollo musagete* rappresenta per Adorno il punto più basso, un vuoto dal quale tenersi a distanza. Non c'è che dire, un bell'invito per andare ad ascoltarlo! Ma anche un'occasione per riflettere sul linguaggio. "Assolutamente" e "assoluto" si preparano a rubare il primo posto fra i tic linguistici, che appartenne al glorioso "cioè". «Assolutamente sì», risponde l'attrice tuttologa intervistata alla tv a una domanda che comincia con «Lei pensa che...». «Assolutamente no» dichiara l'architetto di fama, rispondendo a una domanda che ammetterebbe anche il "non credo", il "direi di no", o il semplice "no". Bisogna essere assoluti.

Ma torniamo ad Adorno. Il suo accenno al balletto che Stravinskij scrisse nel 1927-28 è un esempio quasi canonico del suo modo di argomentare. Prende lo spunto dalla "svolta verso la positività", intendendo quel processo che tende a sopprimere la presenza del soggetto, l'espressività individuale, indirizzandosi verso un oggettivismo dell'opera musicale. In questo senso va intesa quella tendenza verso la musica rigorosamente "assoluta" che Adorno individua, dove "assoluta" vuol dire appunto slegata dal soggetto, oggettivata. Appena ha trovato un aggancio per il suo gioco dialettico, Adorno prende il concetto e lo ribalta: quella tendenza verso l'assoluto, almeno nelle composizioni citate, è andata a finire «in un impoverimento estremo degli assoluti valori musicali». Brillante! Sagace! Definitivo! Salvo che l'aggettivo "assoluto", riferito ai valori musicali, c'entra poco con il soggetto, con l'espressione, e allude a tutt'altro: alla pretesa, che però Adorno e molti musicologi influenzati da lui considerano un dato di fatto, che si possano determinare in un'opera musicale dei valori assoluti rispetto all'epoca in cui è stata composta, alla sua funzione, alla relazione in cui si pone nei confronti delle opere di altri autori o dello stesso autore, alla stessa interpretazione dell'opera medesima. Pretesa discutibilissima, che qui non discutiamo: ci basta notare che questo "assoluto" è una cosa, e quello dell'oggettivismo, del Neoclassicismo, è un'altra. E quindi – come purtroppo accade spesso – Adorno non sta facendo della dialettica, sta giocando con le parole. L'*Apollo musagete*, poi, non è musica assoluta (in un terzo senso dell'aggettivo). È un balletto, composto seguendo indicazioni e autolimitazioni precise, per una compagnia di ballo ristretta, fedele al linguaggio del balletto classico, con i costumi bianchi della tradizione. Oggi questa musica suona attuale, tutt'altro che fuori dal tempo, tutt'altro che assoluta. Non ha vinto Stravinskij rispetto a Schoenberg: ha solo perso Adorno, coi suoi giochetti.

giovedì 28 aprile
ore 20.30
venerdì 29 aprile
ore 21
Auditorium
«Giovanni Agnelli»
Lingotto

Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai
Jeffrey Tate *direttore*

Stravinskij
Apollon musagète,
balletto in due quadri
Beethoven
Sinfonia n. 7 in la maggiore op. 92

L'amore dei tre re
Montemezzi e il Liberty musicale

di Jacopo Pellegrini

Jacopo Pellegrini
nell'ambito degli
Incontri con l'Opera
presenterà
L'amore dei tre re

MERCOLEDÌ 6 APRILE
Teatro Regio
Foyer del Toro
ore 17.30
ingresso libero

L'amore dei tre re appartiene al novero delle *Literaturopern*, opere in musica basate su un testo letterario e/o teatrale preesistente, assunto senza ricorrere a mediazioni librettistiche. Il "poema" originario descrive (non narra: le svolte drammatiche, come sempre in Benelli, sono affidate a colpi di scena repentini, effetti choc alla maniera di Sardou) le relazioni di tre uomini, i re del titolo, con una donna. Figure emblematiche (i personaggi maschili corrispondono alle età canoniche dell'uomo: gioventù, maturità, vecchiaia) definite a priori, ciascuna portatrice d'un attributo morale: Fiora, la *femme fatale* innocente e perversa; Avito, l'amante, dedito solo ai piaceri dei sensi, rampollo smidollato dell'agonizzante stirpe italica; Manfredo, il marito, barbaro nato in Italia, guerriero incline alla virtù cristiana del perdono (un classico cornuto felice, insomma); Archibaldo, il suocero, barbaro convertito sì, ma ancora fedele alla legge tribale dell'onore: strozzerà la nuora, ne avvelenerà le labbra per punire il drudo, e così facendo procurerà anche la morte del figlio. La cecità fisica del vegliardo è corrispettivo fin troppo ovvio della sua cecità spirituale. Crepuscolo d'una civiltà, decadimento biologico, corruzione morale: questo alto Medioevo di fantasia riflette con fin troppa precisione i veleni di crisi sprigionati dalla *belle époque*.

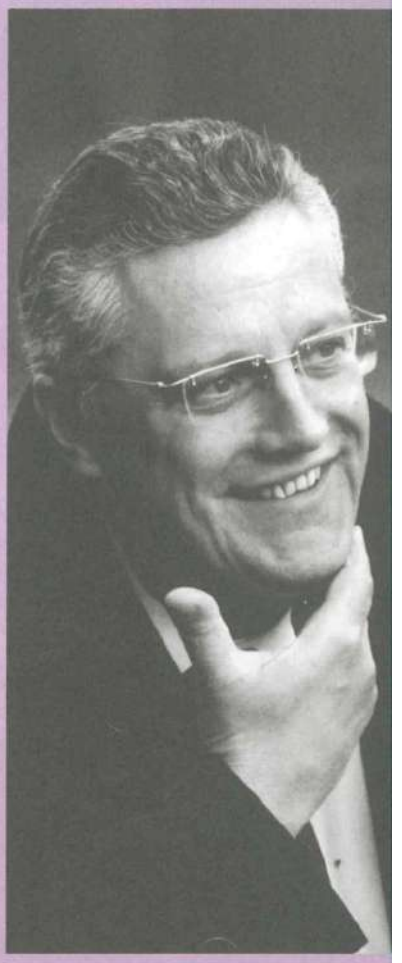
Sfoltendo a man bassa, Montemezzi annulla ogni distinzione tra le figure protagonistiche: tutte e quattro appariranno mosse da un unico istinto primordiale, perciò incontrollabile: Eros. Perfino nella musica che dipinge la sete di vendetta di Archibaldo si percepisce con chiarezza lo sfogo d'una libido solo intravista in Benelli. I disegni stesi sul pentagramma hanno qualcosa di fitomorfo: numerosi brevi ma, salvo poche sigle riconoscibili (l'andar tentoni di Archibaldo, la sua ferocia, lo struggimento degli amanti), non icastici, s'allacciano, s'intrecciano tra loro, svaniscono per poi, talora, riemergere. Quasi mai si tratta di *Leitmotive* in senso proprio, più spesso ascoltiamo ostinati pedali guizzi, a suggerire l'estasi della contemplazione, il tenue bisbiglio d'una corolla che si schiude, il denso vapore d'una *serre chaude*. Pure gli echi altrui, denunziati da tutti i commentatori (Wagner e il *Tristano*, certo, ma allora anche *Lohengrin* nelle fanfare dell'inizio atto II; molto più Dukas che Debussy; forse Richard Strauss nell'orchestrazione selettiva; un accenno a Musorgskij nella *Trenodia* al III atto), si fondono in una *koiné* linguistica dove ciascuno dei modelli perde i propri connotati: come nel fitto della foresta tutti i sentieri, tutte le radure sembrano uguali.

Questo brulichio di rampicanti sonori non genera una trama spessa e opprimente: al contrario, abbondano i soli, le divaricazioni timbriche e di registro (uno strumento acuto e uno grave, in mezzo il vuoto). L'innegabile enfasi di alcune idee, coi loro raddoppi esibiti, è bilanciata dalle frequenti rarefazioni del discorso.

Nell'Italia d'inizio Novecento il valore esemplare della lezione dannunziana è indiscutibile, nella musica addirittura determinante. Tra gli epigoni, Benelli è senza dubbio il più dotato. Modernità *à la page* (assenza o almeno camuffamento in un *continuum* narrativo dei pezzi chiusi, predominio del canto sillabico, continenza espressiva dell'invenzione, armonia e strumentale elaborati) e concisione narrativa si riscontrano anche nel lavoro di Montemezzi, senza con questo inclinare a eccessi sperimentali o volontà rivendicative (la "linea essenzialmente melodica", il riferimento all'*Otello*): la *medietas* ideologica del compositore si traduce in campo estetico col dar vita a un esempio compiuto di Liberty musicale.

intervista

Guy Montavon
Una regia limpida per far respirare il Gotico



Guy Montavon, quali espedienti registici sono impiegati per valorizzare e attualizzare la storia de *L'amore dei tre re* di Italo Montemezzi?
«La storia è ambientata in un Medioevo torvo, tra rovine di torri e castelli fatiscenti; la trama è sghemba, segue percorsi piuttosto tortuosi che è indispensabile semplificare affinché siano chiari al pubblico: la protagonista, Fiora, è oggetto di desiderio da parte di ben tre uomini, il marito, l'amante e Archibaldo, il vecchio cieco che, sebbene privo di vista, tutto comprende. Proprio questo personaggio emblematico sarà utilizzato come uno dei collanti della vicenda: la sua ombra allignerà tra le quinte anche quando non calcherà fisicamente la scena. Il clima complessivo è quasi necrofilo, perciò occorre impostare una regia pulita, attenta a sfrondare il dramma dai goticismi ridondanti».

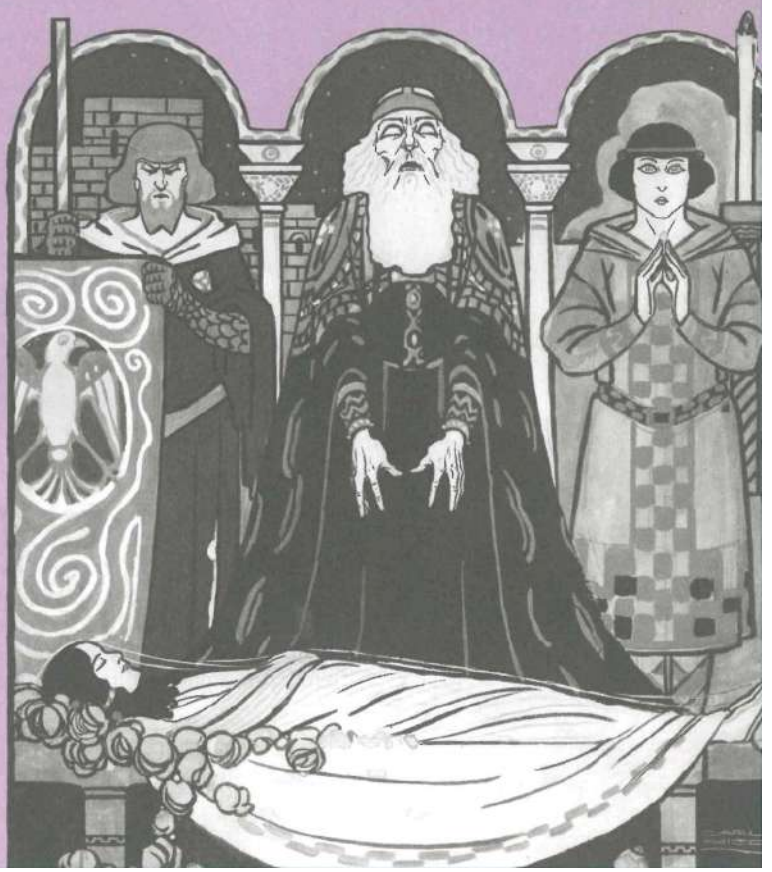
Quali umori del primo Novecento si respirano nell'opera?
«Nella musica si avvertono echi pucciniani, in qualche modo veristi: un certo trattamento dell'orchestra – compatta attorno alla melodia lirica –, l'uso di alcune tonalità nere, fortemente bemollizzate come quella che il maestro di Torre del Lago adotta per celebrare la morte di Liù, in *Turandot*, il dischiudersi di liriche bellissime, per i cantanti ardite ma sempre scritte con pertinenza idiomatica. Per esempio il basso è chiamato a toccare il fa diesis o il sol senza che questo comprometta la sua naturalezza e l'espressività. Non mancano preziosismi e trasparenze estratte dal ceppo estetico francese a cavallo di secolo, in particolare da Gounod».

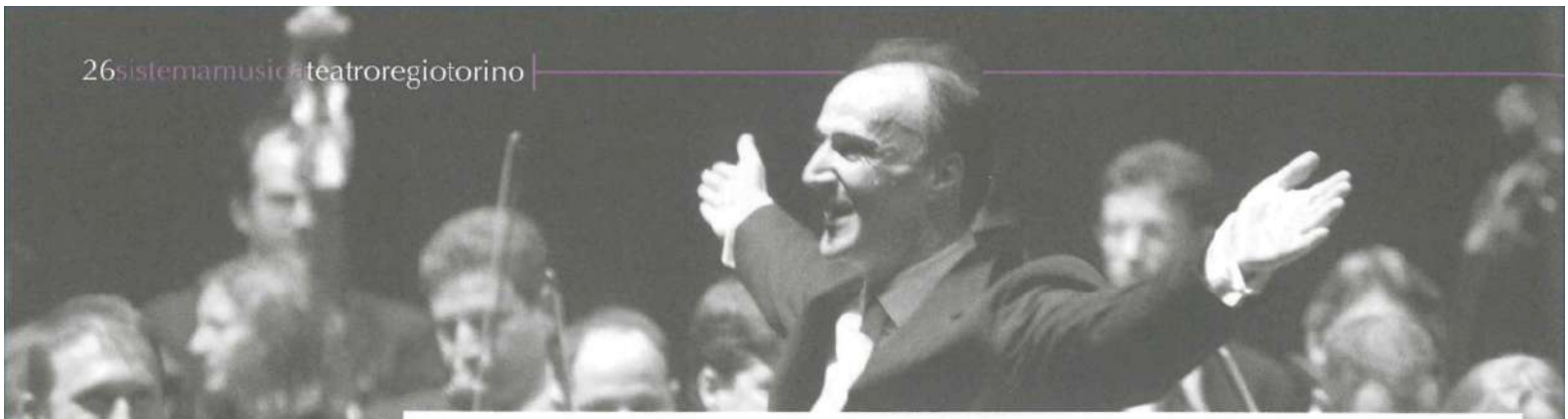
Qual è il valore dell'opera e le ragioni della sua scarsa inclusione nel grande repertorio?
«Sebbene Montemezzi non abbia la statura di Puccini, Cilea o Zandonai, la faccia musicale dell'opera è, secondo me, di sicuro fascino e non patisce l'erosione del tempo. Il punto debole è il libretto che Sem Benelli ha ricavato dalla sua omonima tragedia: alcune prolissità, per esempio nel secondo atto, e una certa sfilacciatura degli episodi, spesso giustapposti come istantanee fisse senza rintracciabile consequenzialità. Al regista spettano due delicati compiti: individuare dei momenti chiave attorno ai quali coagulare la vicenda, e incrementare la scorrevolezza nelle situazioni più stagnanti».

Come ha lavorato con Luisa Spinatelli?
«Magnificamente bene. Ci siamo trovati prima in Italia poi in Germania e fin dal primo contatto si è riscontrata una perfetta identità di vedute che ci ha portati a identificare il colore di fondo dell'opera: non è facile per uno scenografo rappresentare efficacemente l'oscurità, disporre e muovere le pietre previste dall'allestimento senza che queste invadano il cuore del proscenio».

Lei è anche direttore del Teatro di Erfurt: in che misura è conosciuto il nome di Montemezzi?
«Molto poco: ho visto una sola volta, nel 1989 in Germania, un'opera di questo autore diretta da Giancarlo Del Monaco, del quale sono stato assistente. Egli ama il repertorio verista anche dei compositori più dimenticati, tuttavia in Europa stentano a trovare spazio queste sensibilità e raramente girano nomi come quello di Montemezzi».

Come si lavora con lo staff del Regio di Torino?
«Devo riconoscere che la professionalità garantita dalle persone del Teatro Regio e la credibilità del suo direttore artistico sono di livello non comune in Italia: la macchina è ben oliata, i cantanti si presentano con puntualità alle convocazioni, il personale tecnico è amabile ed efficiente. Insomma il lavoro di ciascuno è rispettato reciprocamente e vige una disciplina quasi teutonica». *(g.n.)*





intervista

Oleg Caetani
«Il Tardo Romanticismo di Montemezzi piacerà ai giovani»

Questo mese doppio appuntamento con Oleg Caetani: il 16 aprile dirige un concerto "tutto russo" con musiche dei prediletti Čajkovskij e Stravinskij, mentre dal 12 al 24 è impegnato nelle rappresentazioni dell'opera di Italo Montemezzi.

Oggi è piuttosto raro ascoltare *L'amore dei tre re*. Conosceva già l'opera o la incontra per la prima volta?
«*L'amore dei tre re* si sente poco oggi, però fino agli anni Cinquanta è stata un'opera di repertorio in Italia e all'estero, in modo particolare al Metropolitan di New York dove era molto amata, ma anche in Inghilterra, in Francia e in Germania. In Italia credo si sia verificata una grande ingiustizia nei riguardi dei compositori del Verismo: dopo la guerra c'è stato un rifiuto delle loro opere per ragioni politiche, poiché la musica tardo romantica sembrava essere partecipe di un passato di cui non si voleva più sapere niente e si preferiva una musica più secca, più asciutta: è stato il momento del successo di Stravinskij. Conosco l'opera di Montemezzi già da parecchio tempo per averla ascoltata in Germania e in Austria, ma a mio avviso eseguirla con un'orchestra italiana, che ha un altro suono e un'altra tradizione, e con cantanti italiani significa avere una *chance* in più per ritrovarne il colore originario».

E sul pubblico di oggi può aver presa?
«Sembra strano, ma la musica del tardo Romanticismo ha presa soprattutto sui giovani! Si pensi alla inaspettata rinascita della popolarità di Mahler negli anni Settanta. Io dedico molta parte della mia attività alla produzione dei compositori dell'epoca di Montemezzi e a quelli della generazione dell'Ottanta e sono sempre sorpreso della reazione entusiasta delle orchestre e del riscontro positivo del pubblico».

Che cosa la affascina di più in quest'opera?
«La musica, molto moderna per la sua epoca. La prima è avvenuta nel 1913, lo stesso anno del *Sacre du printemps* di Stravinskij; tuttavia, specialmente per la tematica, la partitura richiama alla mente un'altra opera scritta ben più tardi, che ultimamente sta conoscendo una grande popolarità: *Lady Macbeth del distretto di Mcensk* di Šostakovič. In quest'opera il vecchio Boris si innamora della nuora Katerina e instaura con lei un rapporto perverso del tutto simile a quello tra Archibaldo e Fiora. *L'amore dei tre re* mi incanta anche perché è realizzata con una sintesi, un'economia di mezzi che mi sembra del tutto paragonabile alla pittura dei macchiaioli. La modernità dei musicisti veristi e la loro peculiarità rispetto, per esempio, ai loro contemporanei tedeschi consiste infatti nell'aver saputo superare l'influenza e il fascino di Wagner, spogliando l'opera da contenuti filosofici e mitologici. Similmente alla moderna critica d'arte, che riconosce la derivazione dell'Impressionismo francese dai macchiaioli, credo si debba riconsiderare la discendenza della musica italiana del dopoguerra dalla tradizione verista, che compositori come Dallapiccola, Petrassi e Casella avevano assorbito durante la loro gioventù».

Ci sono spunti interessanti dal punto di vista vocale?
«L'originalità di quest'opera, a mio modo di vedere, consiste specialmente nel fatto che la parte del protagonista sia affidata a un basso, come capita solo nelle opere russe. Qui Archibaldo è un patriarca terribile, ma lo aspetta una sorte altrettanto infelice: alla fine dell'opera rimane solo, vittima della sua sete di potere. È un personaggio complesso e moderno, che ricorda Filippo II nel *Don Carlos*. D'altra parte le radici verdiane di Montemezzi sono forti, ma il compositore ha saputo poi sviluppare una personalità senza dubbio autonoma». *(l.b.)*

Le voci in scena

Il crudele re Archibaldo avrà la voce profonda e nobile di **Roberto Scandiuzzi**, uno dei migliori bassi a livello internazionale, l'ultima volta al Regio tre anni fa per uno strepitoso Mefistofele. Il tenore drammatico **Jon Villars** – che ha legato il suo nome a direttori come Abbado, Boulez, Masur, Tate, Mehta e Sinopoli – vestirà i panni di Avito, il principe innamorato di Fiora, protagonista femminile che avrà per interprete **Francesca Patanè**, in grado di assicurare al personaggio un fascino vocale e una presenza scenica senza rivali. **Marco Vratogna** (baritono) sarà Manfredo e **Bruno Ribeiro** (tenore) Flaminio.

Sem Benelli
Da *La cena delle beffe* a *L'amore dei tre re*, la parabola di un autore impegnato

Nato a Prato nel 1877 da una famiglia di artigiani, a causa della morte prematura del padre Sem Benelli deve interrompere giovanissimo gli studi per provvedere ai bisogni della sua famiglia. Prosegue tuttavia la sua educazione da autodidatta leggendo con passione e cimentandosi nella scrittura. I suoi primi drammi "impegnati" si ispirano al suo stesso percorso esistenziale e risentono delle inquietudini sociali dell'Italia di fine Ottocento, ma è specialmente *La cena delle beffe* a esprimere le insoddisfazioni di un'intera generazione; di qui le ragioni della sua fortuna planetaria, rafforzata anche dalle interpretazioni di Sarah Bernhardt a Parigi e dei Barrymore a Broadway.

Negli anni Venti Benelli ricaverà dalla pièce il libretto per l'opera omonima di Giordano, mentre nel 1910 aveva tratto dalla sua tragedia storica *L'amore dei tre re* il libretto per l'opera di Montemezzi.

Distintosi durante la Grande Guerra come valido ufficiale, viene eletto deputato nel 1921, ma all'indomani del delitto Matteotti clamorosamente nega il suo appoggio a Mussolini e da allora è tenuto in sospetto e boicottato. Allo scoppio della Seconda Guerra Mondiale emigra in Svizzera e soltanto dopo la Liberazione rientra in Italia, dove si spegne nel 1948.

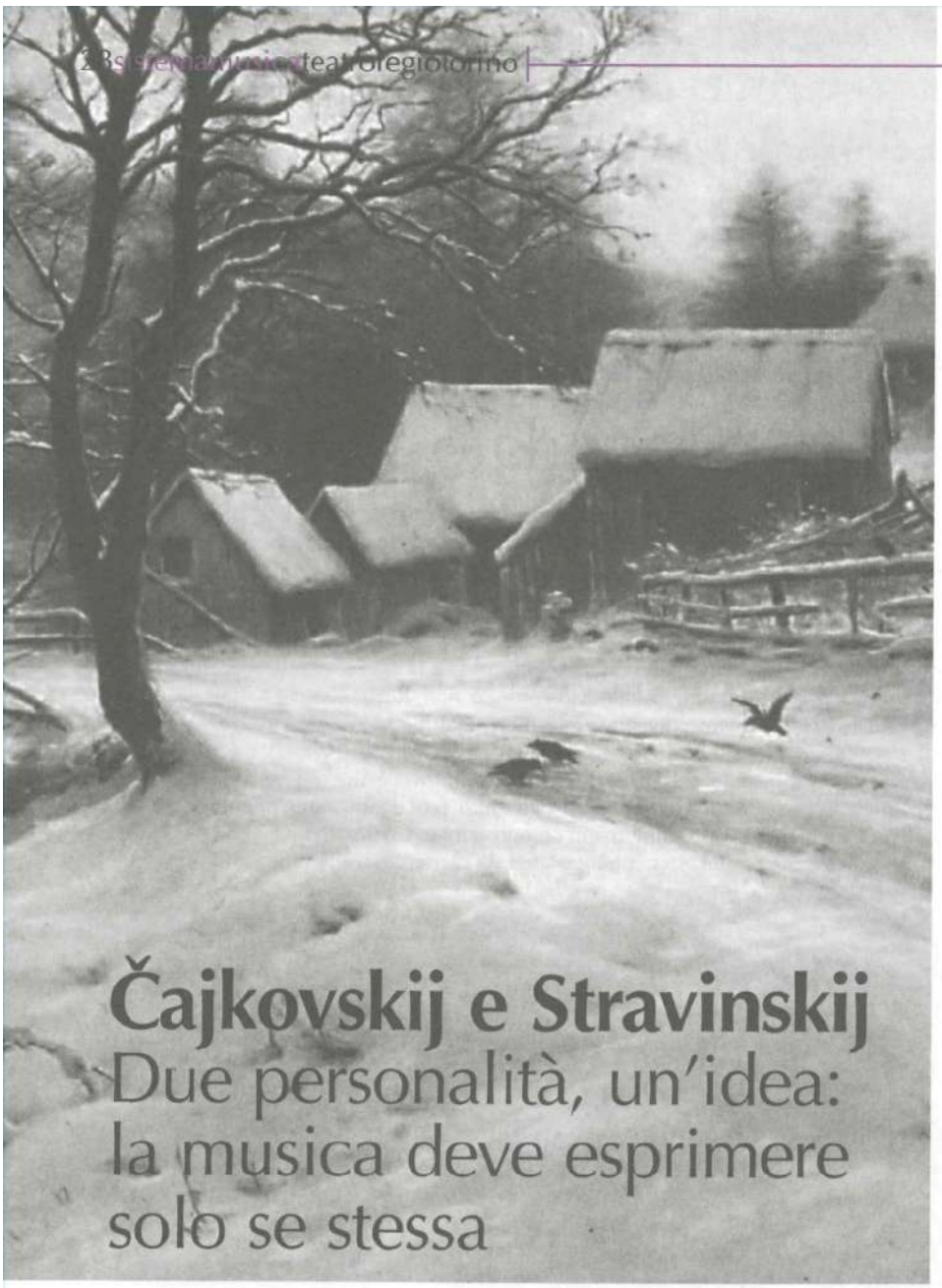
Autore di una trentina di pièce teatrali nell'arco di quasi mezzo secolo di attività, la sua produzione include drammi di carattere sociale e storico, commedie d'ambiente in stile crepuscolare e i poemi dalla prosa aspra ed essenziale che gli hanno dato fama. Ingiustamente considerato un "D'Annunzio minore", Benelli è stato oggetto di un serio riesame critico che ha rivalutato i suoi tentativi di affrancamento dagli schemi veristi e borghesi e lo sforzo di non cedere all'artificiosità del verso dannunziano. *(l.b.)*

Italo Montemezzi
Da Vigasio a Beverly Hills, circondato dal successo

Anche se amava la musica e la praticava a livello amatoriale, il padre di Italo Montemezzi non voleva sentir ragioni: suo figlio doveva diventare ingegnere. Dunque solo a diciannove anni il giovane riesce a seguire la propria vocazione: lascia Vigasio (dove era nato nel 1875) per Milano e lì, invece che al Politecnico, si iscrive al Conservatorio: gli studi procedono rapidamente e già nel 1900 si diploma in composizione. Come quella di tanti altri musicisti suoi contemporanei, la carriera di Montemezzi ha una svolta in seguito all'incontro con Tito Ricordi: l'opera *Giovanni Gallurese*, scartata al Concorso indetto da Sonzogno, attrae l'attenzione dell'editore che assicura al giovane compositore due commissioni esclusive. Ma se il pubblico torinese accoglie positivamente il *Gallurese*, rappresentato al Teatro Vittorio Emanuele nel 1905, non farà altrettanto con *Héllera*, nata dalla collaborazione con Luigi Illica.

Il vero trionfo arriverà solo nel 1913 con *L'amore dei tre re* su libretto di Sem Benelli: dopo la fortunata prima scaligera e numerose repliche in Italia, l'opera è inserita nelle stagioni dei maggiori teatri di New York, Boston, Londra e Parigi. Forte dei successi ottenuti, Montemezzi affronta ora un testo di D'Annunzio: nasce *La nave*, su libretto di Tito Ricordi.

Negli anni successivi Montemezzi diventa molto popolare negli Stati Uniti, grazie alla calorosa accoglienza fatta alle sue opere che egli stesso si preoccupa di far conoscere in veste di direttore. Prosegue l'attività di compositore con due poemi sinfonici e alcuni brani cameristici oltre alle opere *La notte di Zoraima* e *L'incantesimo*, ancora in collaborazione con Sem Benelli. Dopo aver trascorso una decina d'anni a Beverly Hills, Montemezzi tornerà alla sua casa di Vigasio, dove morirà nel maggio del 1952. *(l.b.)*



Čajkovskij e Stravinskij
Due personalità, un'idea: la musica deve esprimere solo se stessa

sabato 16 aprile
Teatro Regio
ore 20.30

Orchestra del Teatro Regio
Oleg Caetani *direttore*

Čajkovskij
Sinfonia n. 1
in sol minore op. 13
(Sogni d'inverno)
Stravinskij
Le Sacre du printemps,
quadri della Russia
pagana in due parti

Sopratitoli
e commenti dal vivo
di **Nicola Campogrande**

di Stefano Catucci

Se fosse possibile stilizzare un'esistenza intera nel disegno di un solo gesto, niente saprebbe meglio riassumere le opposte personalità di Čajkovskij e di Stravinskij come la *Sinfonia op. 13* da un lato e *Le Sacre du printemps* dall'altro.
La *Sinfonia n. 1* di Čajkovskij evidenzia la compostezza classica della concezione, l'esigenza di controllo che si riafferma con rigore anche nei passaggi più esuberanti (per esempio nel finale) e infine il bisogno di un baricentro chiaro che si traduce nell'adozione di un tema popolareggiante che apre il brano e ne diventa quasi la sigla, attraversando il primo movimento con la dinamica ricorsiva del sogno. Al tempo stesso, al di sotto di questa superficie, possiamo trovare riassunto in poche istantanee tutto il tormento che lacerava Čajkovskij e che a lungo egli cercò di tenere lontano dalla sua musica: l'autore ventiseienne che consegna la partitura della *Sinfonia* ai suoi insegnanti di Conservatorio, le critiche durissime che ne riceve, l'insicurezza e poi la disperazione di Čajkovskij, la sua mancanza di fiducia anche dopo il discreto successo della prima esecuzione (1868), quindi la decisione di ritirare la *Sinfonia* per rimettervi mano, i sei anni che ci vollero per completarla e i dieci che Čajkovskij attese prima che venisse eseguita di nuovo.
Sull'altro piatto della bilancia, *Le Sacre du printemps* è il trionfo dell'energia musicale allo stato puro, l'abbattimento di ogni confine e di ogni regola in nome di una "ritualità pagana" che sembra giustificare tutto: la violenza e lo spasimo, le dissonanze e le percussioni martellanti, lo strepito dell'orchestra e i ritmi più irregolari mai concepiti fino a quel momento. Dietro la forza d'urto di questa musica, troviamo però di nuovo una forma di inquietudine soggettiva ancora una volta testimoniata da alcune immagini: Stravinskij che trova gli accordi iniziali della composizione quasi come un rabdomante, suonando su una tastiera coperta da un panno di feltro; quindi Stravinskij che ascolta, in sala, le reazioni di un pubblico che cerca di fischiare più forte di quanto non suoni l'orchestra (1913); ancora il compositore in stato di shock, che vaga di notte per le vie di Parigi, ma che non avrebbe tardato a riprendersi e a riproporre la sua musica tale e quale, aspettando che fosse il pubblico a cambiare. Due sequenze oleografiche, forse, ma che sicuramente individuano la diversità dei caratteri non solo personali ma soprattutto musicali dei due autori. Perché se in Čajkovskij il controllo della forma è il limite che egli contrappone a una sensibilità fin troppo esposta ai colpi del dolore, per Stravinskij il disinteresse per la forma è il lusso che può concedersi una natura talmente sicura dei propri mezzi da considerare l'incontro con l'altro e il confronto con un pubblico più o meno come un gioco.
Comune a entrambi, d'altra parte, era la convinzione che la musica non debba servire a esprimere niente oltre che se stessa. Nella *Sinfonia n. 1* Čajkovskij adotta un titolo almeno per i primi due movimenti (*Sogni di un viaggio d'inverno* e *Terra di desolazione, terra di nebbie*), oltre che per la *Sinfonia* nel suo insieme (*Sogni d'inverno*), ma si tratta di titoli generici, vagamente evocativi, che non caratterizzano in modo forte lo sfondo poetico di ciascun movimento. Stravinskij, dal canto suo, è legato alle tappe di una coreografia che viene di volta in volta richiamata dai titoli dei singoli "quadri", ma che non è vincolante rispetto alla libertà di una musica che va ben oltre l'ambito ristretto di una funzione, di un soggetto e di una trama. Da entrambe le composizioni proviene allora una dichiarazione di fiducia nell'autonomia dell'arte musicale che esemplarmente Stravinskij condensava in una frase, quando si chiedeva se non era meglio amare la musica "per se stessa", piuttosto che per la sua capacità di comunicare emozioni.

intervista

Elizabeth Wilson
Con lo Xenia Ensemble tra Cina e Azerbaijan

venerdì 15 aprile
Piccolo Regio Puccini
ore 21
Piccolo Regio Laboratorio

The Ghost Opera
Musica di **Tan Dun**

Mugam Sajahi
Musica di
Franghiz Ali-Zadeh

Regia di **Ernaldo Data**
Scene e luci
di **Lucio Diana**

Liu Fang *pipa*

Xenia Ensemble

Quattro donne, quattro temperamenti, quattro percorsi esistenziali, quattro linee di ricerca si intrecciano nello Xenia Ensemble, la cui identità composita si esprime nell'indagine sulle contaminazioni, che vanno dall'accostamento di musica e arti visive alla conquista di sintesi inedite fra tradizioni musicali storicamente differenti. A questa stessa sensibilità si ispira lo spettacolo proposto all'interno della stagione del Piccolo Regio Laboratorio che commentiamo con Elizabeth Wilson, direttore artistico e violoncellista dell'Ensemble.

L'abbinamento nella stessa serata di *The Ghost Opera* di Tan Dun e *Mugam Sajahi* di Franghiz Ali-Zadeh è curioso. Che cosa ha orientato la vostra scelta?
«Entrambi i brani sono affini ai nostri interessi perché, seppur con modalità differenti, sviluppano il tema dell'incontro tra le culture musicali occidentali e orientali. Gli stessi compositori hanno una formazione ibrida. Franghiz Ali-Zadeh, nata in Azerbaijan, ha avuto un'accurata educazione musicale di stampo occidentale e poi si è dedicata alla ricerca sulla musica etnica del suo paese. Il cinese Tan Dun ha invece vissuto la sua infanzia in un ambiente culturalmente isolato a causa della Rivoluzione Culturale e si è accostato alla musica occidentale solo all'età di diciannove anni».

Ci aiuta a osservare le due opere un po' più in dettaglio?
«*Ghost Opera* è insieme un pezzo cameristico e un dramma, seppure un po' nascosto, che combina simboli dell'Occidente con antiche musiche folcloriche cinesi come i cori rituali degli sciamani atti ad attirare o scacciare gli spiriti dei defunti. L'esecuzione è affidata sia alla pipa, strumento tradizionale cinese, sia al quartetto d'archi, tipica formazione della tradizione occidentale, che ha il compito di produrre anche suoni inconsueti come quelli dell'acqua, delle pietre e della carta. Nella partitura di Tan Dun affiorano frammenti di musica folklorica cinese come anche citazioni da Bach, emblema tra i più alti della nostra cultura.
Per quanto riguarda *Mugam Sajahi* di Franghiz Ali-Zadeh la fonte di ispirazione principale va riferita alla tradizione araba del Mugam, un vero e proprio linguaggio musicale utilizzato nel XVI secolo per dissimulare emozioni la cui espressione era vietata dall'Islam, come il desiderio di una donna per un uomo. La voce del violoncello solo nel buio apre e chiude questo brano: è un invito alla meditazione alla quale rispondono gli altri strumenti, esprimendo sempre più apertamente emozioni e passioni».

***Mugam Sajahi* è già nel repertorio dello Xenia Ensemble...**
«Sì, è un brano che abbiamo anche registrato, però è la prima volta che possiamo realizzarlo in forma scenica, così come l'autrice ha previsto. *Mugam Sajahi* ci piace perché è scritto da una donna e si concentra sulle emozioni intime del mondo femminile, espresse con sincerità, calore, ma anche in modo puro, sublimato. Ritengo che l'uso dello spazio e delle luci possa esaltare la drammaturgia insita nella musica».

La forma scenica fa immediatamente pensare alle voci. Nelle due opere sono previsti ruoli vocali? A chi sono affidati?
«Nessuna delle due opere presenta ruoli vocali convenzionali. In *Mugam Sajahi* si ascoltano solo suoni strumentali, invece in *Ghost Opera* Liu Fang, la suonatrice di pipa, intonerà un canto cinese, mentre noi dello Xenia Ensemble faremo uso delle voci per riprodurre i canti e le grida degli sciamani e per recitare frammenti molto famosi tratti da Shakespeare (un altro "spirito" occidentale che aleggia sull'opera). Ma anche la recitazione sarà "contaminata", perché seguirà la prassi propria dell'opera di Pechino che prevede una vocalità patetica, singhiozzante. Come nel folklore cinese Tan Dun affida la "narrazione" alla pipa, che attraverso linee melodiche ed effetti percussivi descrive le situazioni avvalendosi di una tecnica quasi pittorica». *(l.b.)*

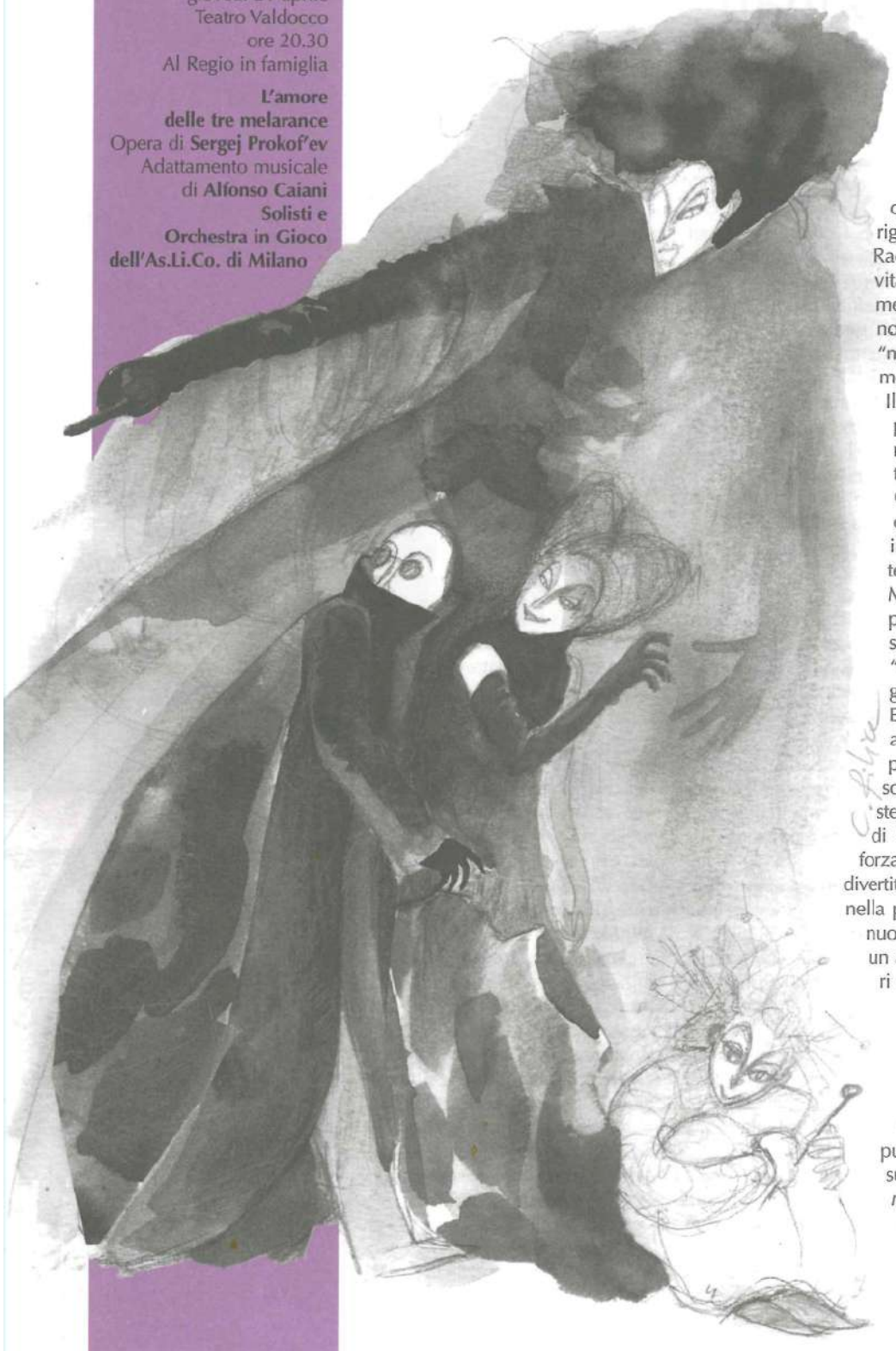
Dall'alto,
Franghiz Ali-Zadeh e Tan Dun

martedì 19, mercoledì 20,
giovedì 21, venerdì 22
aprile
Teatro Valdocco
ore 10.30
La Scuola all'Opera

giovedì 21 aprile
Teatro Valdocco
ore 20.30
Al Regio in famiglia

L'amore
delle tre melarance
Opera di **Sergej Prokof'ev**
Adattamento musicale
di **Alfonso Caiani**
Solisti e
Orchestra in Gioco
dell'As.Li.Co. di Milano

L'amore delle tre melarance
L'arte del riso tra principi e mestoli



di Eleonora Moro

L'amore delle tre melarance è la storia di un principe, di un re, di buffoni e saltimbanchi, di maghi, streghe e di principesse. È una storia di intrighi, magie e trasformazioni; quindi non è solo una storia per bambini ma riguarda tutti sempre, ed è divertente.
Racconta magistralmente le contraddizioni della vita reale, portandole su un piano fantastico e mettendo al centro della vicenda un principe che non riesce più a ridere e che soltanto con un "maleficio" scopre il proprio destino e, in un modo assai rocambolesco, il proprio potenziale.
Il suo sogno lo porta verso luoghi ed emozioni, pericoli e meraviglie, centuplicati dal sentimento: egli cerca le melarance – creature fantastiche e meravigliose, custodite dalla crudele Creonta e dalla sua cuoca che ammazza tutti con un mestolo di rame – perché ne è attratto in modo irresistibile, con la passione che caratterizza ogni amore e ogni spinta del desiderio.
Motivo ulteriore di stupore per noi e ragione prima dell'interesse e della modernità di questo spettacolo è la presenza anche di un pubblico "finto" che interviene come il coro nella tragedia greca, ma non solo per commentare le azioni. Esso modifica attivamente le sorti della vicenda a proprio piacimento: è un pubblico che agisce per vedere il "proprio teatro" e così diversi personaggi dalla platea si azzuffano per essere essi stessi autori di questo regno fantastico. La musica di Prokof'ev delinea questo mondo con grande forza immaginativa, verve comica e passionalità divertita. Ogni personaggio rimane fedele a sé stesso nella passione ma all'interno di un mondo in continuo mutamento ciascuno è visto come un pesce in un acquario. Con un cast di giovani cantanti, attori e danzatori, scene e costumi duttili ma fortemente caratterizzati, la sfida è di rendere con la recitazione e il dinamismo delle scene la commedia dell'arte applicata all'opera lirica.
Il principe e Truffaldino, che come Don Chisciotte e Sancio Panza partono alla ricerca di un sogno, rappresentano una vera risorsa per il pubblico di oggi, di qualsiasi età e cultura. Con i suoi personaggi e la sua musica dirompente, *L'amore delle tre melarance* dimostra come l'arte del riso possa fare guarire, come sia possibile trasformarsi da ciò che si è in qualcosa che avremmo voluto diventare.

Musica senza barriere

di Monica Luccisano

Das Land ohne Musik. Un modo un po' crudele di definire la Gran Bretagna del secolo XIX, "terra senza musica". Ma forse da un'opinione così forte derivò la spinta giusta, all'inizio del XX secolo, per un percorso collettivo in difesa del patrimonio musicale nazionale e per creare uno stile e un'estetica autoctoni. Fu un movimento reazionario, rispetto al modello germanico, che puntava alla valorizzazione del folclore e al recupero di una storia musicale propria mai sepolta. La rinascita fu condotta in prima linea dallo studioso Cecil Sharp (1856-1954) e dai compositori Ralph Vaughan Williams (1872-1958) e Gustav Holst (1874-1934). La *St. Paul Suite* di quest'ultimo è un bell'esempio di fascinosi richiami al folclore scozzese. La volontà di riscoperta delle radici – comune a molti paesi europei del Nord e dell'Est – si fuse con un certo spirito Neoclassico, un linguaggio emotivamente immediato com'è per esempio quello di William Walton (1902-1983), soprattutto nella produzione sinfonica degli anni intorno alla Seconda Guerra Mondiale.

lunedì 11 aprile
Conservatorio
ore 21

Coro e Orchestra dell'Accademia «Stefano Tempia»
Corale Universitaria di Torino
Massimo Peiretti
direttore
Monica Tarone
soprano
Michele Frezza
Paolo Zaltron
maestri dei cori

IL NOVECENTO INGLESE
Musiche di **Walton, Bridge, Holst, Rutter**

Costellato di inflessioni melodiche e pentatoniche, il Novecento musicale inglese garantisce un'eufonia davvero estemporanea, che devia dalla traiettoria modernista della musica seriale, casuale, aleatoria, di qualsiasi struttura sonora "altra". Alla base di una pagina per archi come *Sally in our Alley* di Franck Bridge (1879-1941) le strutture armoniche sono assolutamente riconoscibili. E se anche alcuni fra questi compositori tentarono la sperimentazione atonale, desiderosi di misurarsi anche su scala internazionale, per la maggior parte della loro produzione il centro focale rimane la tonalità. John Rutter (1945), autore nel 1985 di un *Requiem* per soprano, coro e orchestra intimo e contemplativo, ha dichiarato: «Quando la musica comincia a toccare i cuori di molta gente è presto attaccata dalla critica che vorrebbe tenere il pubblico dei non addetti a distanza. Non credo nell'edificazione di barriere inutili tra il compositore e chi ascolta. Se dovessi scegliere tra l'approvazione della critica e la possibilità di raggiungere il cuore della gente, saprei bene cosa preferire».

Riscoprire Stefano Tempia

di Paolo Bergamin

L'importanza di scoprire e approfondire le proprie origini, per percorrere un cammino fondato sulla conoscenza, costituisce un atteggiamento fondamentale e doveroso per l'istituzione stessa e nei confronti degli appassionati. Con queste premesse il progetto dedicato a Stefano Tempia propone di scoprire i tratti salienti della vita musicale del maestro, per comprenderne la sensibilità, le capacità e le motivazioni che hanno portato alla fondazione dell'Accademia.
Seguendo un itinerario temporale e occupandoci successivamente del repertorio vocale, grazie alla fonte biografica edita a cura di Ennio Bassi in occasione del centenario dalla fondazione dell'Accademia e avvalendoci della preziosa e generosa collaborazione della Biblioteca del Conservatorio di Torino – dove sono conservati molti manoscritti di Tempia – si possono ricostruire le attività che ne hanno contraddistinto la professione, ripercorrendo l'abilità di suonare il violino, la passione per l'insegnamento, l'arte della composizione, per le quali gli sono stati attribuiti meriti e riconoscimenti a livello nazionale e internazionale.
Dalla ricerca avviata si è quindi delineato un percorso composto da interessanti brani, gradevoli all'ascolto, che rievocano, attraverso il gusto musicale, il clima storico e culturale dell'epoca, sviluppando un crescendo d'organico che propone in una prima parte composizioni per violino solo, duetti per due violini con e senza utilizzo del basso, per concludere una seconda parte con un quaderno di trii per violino, viola e basso e un quartetto d'archi, lasciando a un eventuale fuori programma un gran valzer per archi.

I cameristi «Stefano Tempia»

Dall'evoluzione della storica attività didattica e concertistica dell'Accademia nascono I cameristi «Stefano Tempia», insieme vocale e strumentale impegnato nell'approfondimento dell'interpretazione del grande repertorio cameristico, nella riscoperta e valorizzazione di percorsi artistici inconsueti e di pregio, nella progettazione di eventi musicali attenti ai più diversi contesti culturali, aperti agli orizzonti della sensibilità contemporanea.

martedì 26 aprile
Conservatorio
ore 21

I cameristi «Stefano Tempia»

I TESORI MUSICALI DEL PIEMONTE
Musiche di **Tempia**

domenica 10 aprile ore 17
Torino – Conservatorio
prova generale
martedì 12 aprile ore 21
Torino – Conservatorio
mercoledì 13 aprile ore 21
Venaria
Teatro della Concordia
Orchestra Filarmonica di Torino
Complesso Internazionale Cameristico
Marzio Conti *direttore*
Musiche di **Bertotto, Mozart**

lunedì 18 aprile
Palazzo Barolo
ore 21
Concerti Hicare
Quartetto Casorati
Sergio Marchegiani *pianoforte*
Musiche di **Šostakovič, Colla**

Il *Requiem* di Mozart
Un mistero che attende oltre la soglia della vita

di Oreste Bossini

Il *Requiem* di Mozart è un tema spinoso, irto com'è di punti interrogativi e di interpretazioni controverse. Fissare un'opera d'arte in un'immagine precisa costituisce quasi sempre un azzardo, che gli stessi autori cercano spesso di evitare, tornando sul testo per aggiustare qualche gamba zoppa del tavolo, come diceva Verdi. Quando si tratta addirittura di dar voce a un capolavoro incompiuto, qual è il *Requiem* appunto, i dubbi e gli interrogativi si moltiplicano all'infinito. Incompiuto, sì, ma fino a che punto non sappiamo. Il *Requiem* era stato commissionato a Mozart da un nobile di provincia appassionato di musica, Franz von Walsegg zu Stuppach. Nel luglio 1791 un incaricato del conte aveva sollecitato il lavoro, ancora da portare a termine. Mozart però non doveva cercare di conoscere l'identità del committente, per il motivo che questi aveva la debolezza di far passare per proprie le musiche che amava dirigere con la sua orchestra. Forse accadde proprio questo il 14 dicembre 1793, quando Walsegg eseguì per la prima volta il *Requiem* in pubblico, nella Chiesa di Neustadt a Vienna, in occasione dell'anniversario della morte della moglie. L'ipotesi però solleva parecchi dubbi. È difficile credere che un artista come Mozart, ben consapevole del proprio valore e della propria posizione, abbia potuto cedere i diritti d'autore, per così dire, di un'opera tanto importante e tanto impegnativa. E non è neppure immaginabile che un *amateur* di provincia, per quanto abbagliato dalla vanità, fosse realmente convinto di far credere sua una musica di quel livello. Il progetto era rimasto indietro per l'accavallarsi di impegni importanti come *La clemenza di Tito* e *Il flauto magico*. Mozart non fece in tempo a finire la musica del *Requiem*. Il 5 dicembre morì, lasciando un fascicolo manoscritto in particella (le linee vocali e qualche sintetica indicazione musicale) e forse altri appunti sconosciuti. La vedova, Constanze, fece in modo che il lavoro fosse ritenuto compiuto, in modo che il committente versasse l'onorario pattuito. In realtà Constanze mise al lavoro sul materiale rimasto gli allievi più fedeli dell'*entourage* di Mozart: Joseph Eybler, Franz Freistädler e soprattutto Franz Xaver Süßmayr. Qual è il peso del loro lavoro, di preciso non sappiamo. Di sicuro il *Requiem* costituisce un'opera di bottega, per così dire, frutto di un artigianato collettivo caratteristico di un'epoca intera. L'epoca romantica immediatamente successiva, forgiando l'idea del genio, impedì di venire realmente a capo della controversa questione delle attribuzioni, offuscando la verità per creare la leggenda. Quel che importa, però, non è la mano che ha scritto la singola nota, ma la strategia poetica del *Requiem*. Di Mozart è l'idea della morte come "sorella e amica dell'uomo", del ciclo eterno della rinascita, del mistero (e non della punizione) che ci attende oltre la soglia della vita. Questo è il *Requiem* che parla ancora a noi, nel nostro tempo. In ciò consiste pienamente il suo essere un'opera di Mozart.

Così faccio ascoltare la vita di Maria

di Daniele Bertotto

Vom Tode Mariae è tratto dal ciclo di poesie *Das Marien Leben* che Rainer Maria Rilke compone, in parte, agli inizi del Novecento. Il testo, rimasto incompiuto, viene ripreso e portato a termine nell'inverno 1911-12 durante il soggiorno italiano del poeta a Duino. Inizialmente concepito come opera "a programma", rappresenta un progetto di lavoro in comune con l'incisore Heinrich Vogeler sulla vita di Maria. Dal punto di vista formale il lavoro presenta una serie di episodi costruiti su elementi semplici, descrivendo un percorso che predilige la variazione melodica e l'intervallare di alcune cellule presenti sin dall'inizio del brano. *Vom Tode Mariae* è suddiviso in sezioni, quasi un'iconografia sonora, in cui coro e solista si alternano nella descrizione di una religiosità singolare e tormentata. Il clima teso e irrequieto che pervade le prime cinque sezioni lascia il posto a un ultimo episodio in cui l'intreccio polifonico della scrittura e l'ampio slancio lirico degli archi conduce a una dimensione onirica, terminando su un'ultima pulsione affidata al tremolo delle viole. L'opera è stata commissionata dalla Corale di Sommariva Bosco per celebrare la trentennale attività dell'Associazione.

De Sono
Parte un nuovo progetto: un'accademia per gli archi

di Carlo Bertola

La De Sono Associazione per la Musica mette in cantiere un nuovo ambizioso progetto, e lo fa in un momento particolarmente delicato per la musica colta, in Italia e non solo. Nonostante il diffuso pessimismo circa il futuro di questo tipo di cultura occidentale anche da parte degli stessi operatori, la De Sono prova a dare un'opportunità importante ai propri borsisti e ad altri giovani di talento, istituendo un progetto biennale di Accademia di studio per un'orchestra da camera. Il progetto nasce da un suggerimento di Simone Briatore, ex borsista De Sono e oggi prima viola dell'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, e vuole radunare musicisti di qualità provvisti di entusiasmo, vivacità intellettuale e disponibilità a un lavoro intenso ma coinvolgente, per educarli nel migliore dei modi a suonare in un'orchestra di piccole dimensioni, principalmente di archi ma con possibilità di organici diversi. Per far questo si è pensato di avvalersi della persona forse più idonea allo scopo, visto il suo recente passato di spalla della Mahler Chamber Orchestra: Antonello Manacorda, che oggi sta cambiando pelle e si appresta a diventare un direttore d'orchestra. Borsista storico della De Sono, ha alle spalle un percorso particolarmente intenso e ricco, che lo ha portato al punto di arrivo probabilmente più naturale per il suo talento: la direzione. Chiedendogli di partecipare attivamente a questo progetto la De Sono, che sostiene il suo perfezionamento a Helsinki con Jorma Panula, gli ha offerto un'occasione molto rara e particolarmente favorevole per un giovane direttore, che non ha facilmente a disposizione un'orchestra con la quale lavorare e crescere. Nella doppia veste di apprendista (ma non tanto: vederlo all'opera colpisce per la sua autorevolezza, la coscienza stilistica e una gestualità esuberante ma di grande efficacia) e allo stesso tempo di esperto di questo tipo di formazione, avendo per anni tenuto concerti in tutto il mondo con la Mco insieme ai direttori e ai solisti più importanti in circolazione, Antonello sarà il trainer di questa piccola orchestra, che avrà come prime parti alcuni professionisti con funzione di tutor e si incontrerà due volte all'anno per un periodo di studio e almeno un concerto che dia pubblico riscontro dei risultati ottenuti. Il coordinatore e punto focale del progetto rimane Briatore, anch'egli giovane musicista, a dispetto del suo ruolo in seno all'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, che ha messo in moto questa promettente iniziativa attirando, per bravura, simpatia e semplicità di modi, i musicisti più adatti e facendosi portatore principale di un atteggiamento propositivo indispensabile a rendere viva, comunicativa e attraente quella musica che oggi molti dichiarano senza speranza. La De Sono ancora una volta lancia il sasso oltre l'ostacolo e spera, come sempre, di non essere la sola a credere ancora nella bellezza della musica alta e nella sua capacità di meritarsi un futuro e anche, perché questo serve più di ogni altra cosa, aiuti concreti e un pubblico curioso.

La proposta della De Sono mi ha dato un'opportunità nella quale non osavo nemmeno sperare. Le possibilità per un giovane direttore di studiare, anche sperimentando, con un gruppo di musicisti di qualità sono infatti piuttosto scarse ed è un vero peccato, perché costituirebbero per noi esordienti una parte fondamentale del nostro apprendistato. Per questo ho accettato con grande entusiasmo, conscio che se la mia esperienza quale ex violino di spalla della Mahler Chamber Orchestra può portare un contributo a questo importante e nuovo progetto educativo, altrettanto importante è per me avere la possibilità di lavorare con persone capaci di aprirsi con entusiasmo alla sperimentazione, al confronto, al semplice "far musica insieme". Spero quindi che il pubblico, al termine delle nostre sessioni di lavoro, possa partecipare a concerti particolari per intenti e propositi, volti soprattutto a porre delle domande più che a offrire delle risposte, se pure risposte si possano dare, cosa della quale non sono affatto certo...

Antonello Manacorda

L'idea di dare vita a un nuovo gruppo d'archi è nata per caso una sera al Lingotto, scambiando due parole con Francesca Camerana nella confusione del retropalco alla fine di un concerto. Qualche mese di riflessioni e scambi di idee con Carlo Bertola, un buon numero di incontri negli uffici della De Sono, e lo scorso ottobre, senza grandi clamori, è nata una piccola orchestra fatta di giovani e in qualche caso giovanissimi, che ha inaugurato la sua attività con un concerto "di rodaggio" al Conservatorio di Torino. Un buon inizio, che ha rivelato grandi potenzialità e ha aperto la strada a progetti di più ampio respiro ai quali stiamo iniziando a lavorare. Senza nessuna pretesa di originalità, quello che intendiamo fare è un lavoro di ricerca e approfondimento di pagine meno conosciute del repertorio – accostate eventualmente a opere già note al grande pubblico – traendo profitto ed energia dalla versatilità e dalla freschezza di ragazzi non ancora contaminati da certo "professionismo" ormai privo di entusiasmo e curiosità. L'orchestra può diventare dunque un momento di educazione alla ricerca della qualità nel fare musica, con le stesse modalità e gli stessi presupposti etici che costituiscono l'imprescindibile fondamento dell'approccio al repertorio cameristico.

Simone Briatore

martedì 5 aprile
Conservatorio
ore 21

Archi *orchestra da camera*
Antonello Manacorda
direttore
Annamaria Dell'Oste
soprano

Musiche di **Pärt**, **Britten**, **Šostakovič**

APPUNTAMENTI

CONSERVATORIO G. VERDI

venerdì 1 ore 21

Conservatorio – Serate Musicali

Scuola di violino di **Massimo Marin**

SONATE PER VIOLINO E PIANOFORTE
Musiche di Schubert, Beethoven

lunedì 4 ore 17

Conservatorio – Lezione-concerto

Orchestra Sinfonica del Conservatorio «G. Verdi»
Mario Lamberto *direttore*

Musiche di Beethoven, Webern, Copland, Dukas

mercoledì 6 ore 17.30

I Mercoledì del Conservatorio

Collaborazione tra le classi di musica da camera di **Franco Ruffa** e di assieme fiati di **Francesca Odling**

GIORGIO FERRARI
Presentazione di **Gilberto Bosco** e **Rosy Moffa**

venerdì 8 ore 21

Conservatorio – Serate Musicali

Scuola di regia e arte scenica di **Paolo Ricagno** in collaborazione con le scuole di canto di **Silvana Moyso Bocchino** e **Silvana Silbano** e la scuola di musica vocale da camera di **Erik Battaglia**

EL MÚSICO Y EL POETA
Musica di **Astor Piazzolla**
Testi di **Horacio Ferrer**

mercoledì 13 ore 17.30

I Mercoledì del Conservatorio

Scuola di arpa di **Gabriella Bosio** in collaborazione con la scuola di musica vocale da camera di **Erik Battaglia** e la classe di musica da camera di **Carlo Bertola**

MELODIE POPOLARI
Presentazione di **Rosy Moffa**

venerdì 15 ore 21

Conservatorio – Serate Musicali

Scuola di musica da camera di **Franco Ruffa**
Scuola di pianoforte di **Vera Drenkova**

IL CLASSICISMO
Musiche di Hummel, Beethoven

mercoledì 20 ore 17.30

I Mercoledì del Conservatorio

Classe di musica da camera di **Franco Ruffa**

BOULEZ: LE MARTEAU SANS MAITRE
Presentazione di **Giorgio Pestelli**

venerdì 22 ore 21

Conservatorio – Serate Musicali

Scuola di clavicembalo di **Giorgio Tabacco**

IL CLAVICEMBALO
Musiche di Haendel, Couperin, Bach, Rameau

mercoledì 27 ore 17.30

I Mercoledì del Conservatorio

Scuola di pianoforte di **Bruno Bosio** e **Mariaclara Monetti**

SANDRO FUGA
Presentazione di **Mariaclara Monetti**

venerdì 30 ore 21

Conservatorio – Serate Musicali

Dipartimento di musica antica

Coro da camera del Conservatorio
Dario Tabbia *direttore*

HENRY PURCELL: FUNERAL MUSIC FOR QUEEN MARY

Informazioni: tel. 011 888 470

OPERA MUNIFICA ISTRUZIONE

I CONCERTI DI SANTA PELAGIA

Lunedì 2 maggio apre la rassegna **Il Conservatorio per Santa Pelagia** (in collaborazione con Conservatorio di Torino) che prevede 5 concerti di musica classica che si terranno ogni lunedì a partire dalle ore 21 nella Chiesa di Santa Pelagia. Seguiranno i 4 appuntamenti di giugno.

Ingresso libero fino ad esaurimento posti

---

mercoledì 22 giugno
Chiesa di Santa Pelagia
ore 17

LUIGI HUGUES TRA MUSICA E SCIENZA
Giornata studio su Luigi Hugues

Coordina **Ugo Piovano**
Intervengono **Giovanni Parissone, Evasio Soraci, Dionigi Roggero, Sergio Martinotti, Maria Cristina Rissero**

concerto serale
Paolo Dalmoro *flauto*
Maurizio Fornero *pianoforte*
Musiche di Hugues

Ingresso libero fino ad esaurimento posti

Chiesa di Santa Pelagia
via San Massimo, 21 – Torino

Informazioni:
tel. 011 817 89 68
fax 011 839 50 05
operamu@tin.it
www.santapelagia.it

PICCOLO REGIO PUCCINI

venerdì 1 ore 21

Lions Club Moncalieri Castello in intermeeting

Orchestra Fiatinsieme
Enea Tonetti *direttore*

MUSICHE DA FILM

A favore dell'acquisto di attrezzature per atleti diversamente abili

Informazioni: tel. 339 859 29 46

domenica 3 ore 16

La Città del Jazz - All That Swing 2005

Lil Darling, Umberto Scida, Erika Celesti, Viviana Dragani *attori e cantanti*
Cristina Rigotti *attrice*
ballerini della **Compagnia della Città del Jazz**
Lil Darling Hot Club
Marcello Burdese *tromba*
Paolo Fasano *sax*
Roberto Andriollo *direzione musicale*
Elena Delmastro *coreografia e regia*

THE GHOSTS OF CHARLESTON

Informazioni: tel. 011 90 49 676 - 338 96 57 499
www.cittadeljazz.com

sabato 9 ore 21

SASER Centro Studi Cultura Sarda
Associazione Kinthales

SERATA LAO SILESU
Alla riscoperta di un grande compositore sardo

Roberto Piana *pianoforte*
Maria Teresa Pasta *soprano*
Musiche e canzoni di Lao Silesu

Informazioni: tel. 011 74 02 27

BIBLIOTECA MUSICALE «ANDREA DELLA CORTE»

giovedì 21 aprile ore 17.15

Giovedì Musicali alla Biblioteca
LE CARTE CHE SUONANO 2005

Merkurio – Progetti Musicali

Ensemble Musica Chiara
Ulrike Schneider *mezzosoprano*
Martin Ross *corno*
Andrea Maggiora *pianoforte*

LA VOCE DELLA MONTAGNA
Musiche di Strauss, Schwertsik, Szekeley, Schumann

Villa Tesoriera – corso Francia, 192
Informazioni:
tel. 011 74 38 27 – 74 60 72

MARCO GANDINI MUSICISTA E LA CULTURA A TORINO FRA LE DUE GUERRE

Presentazione degli Atti del convegno, svoltosi nel 2001 nell'Oratorio della Chiesa di San Filippo a cura dell'AGISCO onlus (Associazione Genitori Insegnanti e Sostenitori del Conservatorio). Gli atti sono pubblicati a cura della Società Storica delle Valli di Lanzo e dell'AGISCO onlus.
Con il patrocinio della Città di Torino, IV Circoscrizione.

sabato 9 aprile
Biblioteca Musicale «Andrea Della Corte»
Villa Tesoriera – corso Francia, 192
ore 17

PRESENTAZIONE DEGLI ATTI

Intervengono
Giorgio Pestelli
Andrea Lanza
Bruno Guglielmotto
Mauro Uberti

Seguirà concerto

Sabrina Pecchenino *soprano*
Diego Mingolla *pianoforte*
Musiche di Marco Gandini

Ingresso libero fino a esaurimento posti

Informazioni:
tel. 011 75 14 95 – 339 71 11 499

ALFA TEATRO

sabato 9 ore 20.45
domenica 10 ore 16

Compagnia Stabile di Operette Alfa Folies
Orchestra Stabile dell'Alfa Teatro di Torino
Vincenzo Latorre *direttore*
Coro «Carmine Casciano»
Roberto Giglio *direttore*
Balletto Alfaballet
Maritza Falletti *coreografie*

LA PRINCIPESSA DELLA CZARDAS
Operetta di **Emmerich Kálmánn**

Regia di **Cesare Goffi**

Alfa Teatro, via Casalborgone, 16/I
Informazioni: tel. 011 819 35 29
info@alfateatro.com

TEATRO REGIO

lunedì 18 ore 21

Cooperativa Biancaneve
Hiroshima Mon Amour

Ludovico Einaudi *pianoforte*
Marco Decimo *violoncello*

UNA MATTINA

Informazioni: tel. 011 317 66 36
www.hiroshimamonamour.org

TEATRO ALFIERI
I Concerti del Pomeriggio

mercoledì 6 ore 16

Trio Beethoven

ALLEGRI, SCHERZI E FANTASIE
Musiche di Beethoven, Rota

mercoledì 13 ore 16

Laura Beltrametti *pianoforte*
Ennio Poggi *pianoforte*

MINUETTI, DANZE E RONDÒ
Musiche di Clementi, Mozart, Brahms, Weber...

mercoledì 20 ore 16

Susy Picchio *soprano*
Andrea Bertino *violino*
Alberto Bertino *pianoforte*

DA PAGANINI A ROTA CON OMAGGIO A SANDRO FUGA
Musiche di Paganini, Pugnani, Rossini, Verdi...

mercoledì 27 ore 16

Siiavouch Gadjiev *pianoforte*

OSPITE D'ONORE... CON INTERESSANTE SORPRESA
Musiche di Chopin, Brahms, Rachmaninov...

Teatro Alfieri, piazza Solferino 4
Informazioni: tel. 011 56 23 800

BALLETTO TEATRO DI TORINO

venerdì 1, sabato 2 aprile ore 21
domenica 3 aprile ore 16.30

MATTEO LEVAGGI PUREDANCE!
Un balletto di **Matteo Levaggi**
Disegno luci di **Enzo Galia**
Impianto scenico e costumi
di **Manuela Dello Preite**

Cavallerizza Reale, via Verdi 9 – Torino

Informazioni: tel. 011 47 30 189
info@ballettoteatroditorino.it

FOLK CLUB

venerdì 1
Debbie Davies Blues Band (Usa)

venerdì 8
Don Ross (Canada) **& Beppe Gambetta**

sabato 9
The World Quintet (ex Kol Simcha) (Svizzera)

mercoledì 13
Uri Caine (USA)

venerdì 15
Maryan Akhondy & Banu (Iran)

sabato 16
Ivan Segreto

giovedì 21
Duke Robillard Blues Band (USA)

venerdì 22
Terem Quartet (Russia)

giovedì 28
Steve Gibbons Band (UK)

Folk Club, via Perrone 3 bis – ore 21.30
Informazioni:
tel. 011 53 76 36 fax 011 955 45 46
folkclub@folkclub.it

PREMIO «AURORA BLARDONE»

Il 1 ottobre 2004, nell'ambito del Concorso Internazionale di chitarra classica «Michele Pittaluga» - Premio Città di Alessandria, si è svolta la terza edizione del **Premio «Aurora Blardone»**, istituito per ricordare la giovane chitarrista, musicologa e critico musicale de "La Stampa" scomparsa nel dicembre del 2000. La spagnola **Anabel Montesinos**, vincitrice di questa edizione del Premio e secondo premio del Concorso «Michele Pittaluga», sarà ospite del *XIX Festival Chitarristico di Torino* organizzato dall'Associazione Culturale Artexe nel concerto di **giovedì 28 aprile** (ore 21) presso il **Teatro Esedra** (via Bagetti, 30). Il programma prevede musiche di D. Scarlatti, Paganini, Arcas, Albéniz, Llobet, Barrios Mangoré e Gerhard. Ingresso libero.

Informazioni:
Associazione Culturale Artexe
tel. 347 844 77 30
e-mail: info@artexe.org

Dovrò (ri-)leggere un libro

Le sfide del saggio di Napolitano su Mozart

di Giorgio Pugliaro

Sarebbe forse più normale e più corretto far finta di niente, utilizzare i codici consueti delle recensioncine e fingere imparzialità, e non dire che ci sono almeno due buone ragioni per cui non dovrei scrivere queste righe: la prima è che Ernesto Napolitano è un mio caro e vecchio amico (il predicato dell'età si applica evidentemente solo all'amicizia), la seconda è che il suo libro *Mozart. Verso il* Requiem non l'ho letto. Cioè non l'ho "letto" nel senso corrente del termine, ma ne sto distillando a poco a poco occasioni di riflessione, facendone così un mio *livre de chevet*.

Non che il libro non si presti a una lettura continua e costante, "normale" per dir così: avanza comunque qualche pretesa impegnativa, prima fra tutte l'aver a mente almeno un terzo del catalogo mozartiano; non tanto musicologicamente, ma proprio sul come quel passo di un'opera risuoni, e ancor più, tra le mediazioni di più esperienze d'ascolto, come dovrebbe o potrebbe risuonare.

Giorgio Pestelli, in occasione di una presentazione pubblica del volume, ne ha centrato magnificamente il carattere di libro di interpretazione mozartiana, nel senso proprio dell'interpretazione musicale, prima e più profondamente ancora che di chiave di lettura filosofica, culturale o letteraria.

Una terza ragione, che ha poi finito per sciogliere l'interrogativo posto dalle due iniziali, è che della nascita del libro mi considero una sorta di testimone privilegiato, perché da quasi vent'anni so che Ernesto Napolitano si è posto il *Requiem* e la riflessione di Mozart sulla morte come un obbiettivo di pensiero e di ricerca, come un limite a cui tendere, verso il quale le offese della vita e il conforto delle emozioni (quelli cantati da Schubert in *An die Musik*), i percorsi del pensiero e del lavoro hanno compiuto un intreccio tra natura e cultura che più mozartiano non si saprebbe.

Ho ancora vivissimo il ricordo di molte e molte occasioni di discussione, a margine di un concerto o di una serata musicale, dall'epoca del libro scritto con Renato Musto sul *Flauto magico* e della mostra curata da Napolitano per la Scala, in occasione di un allestimento di quell'opera nel 1985, e poi la pubblicazione del volume di Hildesheimer, l'uscita del film *Amadeus*, e quella sorta di indignazione che lo pervadeva di fronte a una ipotetica "inconsapevolezza" mozartiana, alle liturgie anniversarie del 1991, al gusto corrente della semplificazione e dei piatti dualismi.

Se un "sentimento fondamentale" mi pare poter rintracciare nel libro di oggi, la parte principale risiede appunto nel ribaltamento di quell'immagine, portato a dignità di critica e di letteratura, e nell'enunciato espresso con forza e convinzione, in una sorta di elogio della complessità, di quanto ramificate e profonde siano le radici di pensiero nell'opera mozartiana.

Non è dunque (e lo dichiara già benissimo il titolo) un libro sul *Requiem*, per quanto all'opera ultima siano dedicate pagine ormai insostituibili, sia nel tirar le fila di una fra le vicende storiche e interpretative fra le più controverse, sia – e ancor più – nell'irradiare un fascio di prospettive nuove su tutta l'opera mozartiana, come da uno specchio che rifletta all'indietro il senso di una vita e di una solitudine artistica: il *Requiem* e la morte rivelano il senso del "prima", non l'attesa del "dopo", e dunque nulla vi è di lugubre o fantasmatico, nel libro, che anzi si avvia, per scoperta simmetria, sul complementare ma non opposto, con la *Drammaturgia della felicità*.

La parte centrale della parte centrale del volume (*Il sacro, il sublime, la morte*), il suo *sancta sanctorum*, è per me quella più densa e stimolante: vi risuona una serie di rimandi (bibliografici, musicali, culturali) così ramificata alla critica e all'estetica del sublime settecentesco, che dovrò studiarci su ancora un bel pezzo. Lo considero un regalo, insieme con la strategia della solitudine intrinseca al capitolo sulle *Separazioni dell'ultimo anno*. «Una solitudine – sono parole di Napolitano, scritte per un'altra occasione mozartiana che mi è cara – capace di lasciare spazio a un'esperienza di sé attraverso la grandezza di un altro, è la condizione per avvicinarsi alla sua opera».

Ernesto Napolitano, *Mozart. Verso il* Requiem. *Frammenti di felicità e di morte*. Einaudi, Torino 2004, pp. 418